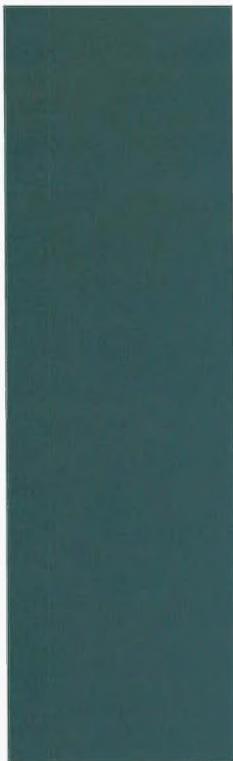


# فَارِجُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ بَيْنَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ

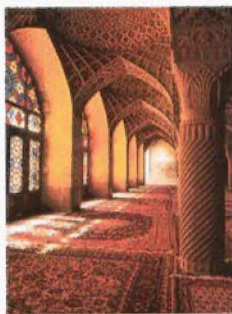
حَسَنانُ صُبَيْحِي مُكَرَّاد



الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان



مرکز تحقیقات و اسناد ملی



تاریخ الخط العربی  
ببین المسامینی و الحسانی

# معارف اسلامی و اسلامیات



مرکز تحقیقات کتب و تاریخ علوم اسلامی

# تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر

shiabooks.net  
wikiba.net رابط بديل

تأليف: حسان ضبجي مُكراد



دار المناهل  
للطباعة والنشر والتوزيع  
بغداد - العراق  
تأسيساً سنة ١٩٨٥ م



الدار الجماهيرية  
للنشر والتوزيع والإعلان  
AD-DAR AL - JAMAHIRIYA  
FOR PUBLICATION, DISTRIBUTION & ADVERTISING

إلى الله المرجع

اسم الكتاب: تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر

تالیف : حسان صبحی مراد

الطبعة الأولى: الصيف 1371 من وفاة الرسول (2003).

رقم الإيداع المحلي : 4842 / 2000 دار الكتب الوطنية بنغازي.

رقم الإيداع الدولي : ردمك X 0080-0 9959 ISBN

كمية الطبع : 3000 نسخة.

جميع حقوق الطبع والإقتباس والترجمة محفوظة للناسخ.



الدار الجماهيرية

للنشر والتوزيع والإعلان

AD-DAR AL-JAMAHIRIYA

From this, we can see that the model is not a good fit for the data.

E-Mail: [derafmahmudy@msktoeb.com](mailto:derafmahmudy@msktoeb.com)

© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 103–110

الجمهورية العربية السورية - الجمهورية الإسلامية الإيرانية

جميع لوحات المؤلف الخطية الواردة في الكتاب مسجلة. يحظر إستخدامها إلا بإذن خطي.

## للديـ

إلى والدتي ..  
أول إنسانة رأيت في عينيها  
شقاء وخجلاً وطهرًا لم أرملة في حياتي ..

إلى والدي ..  
أول إنسان أخذ بيدي  
واعانني وشجعني لأزلك هذا الطريق ..

إلى زوجتي الحبيبة ..  
التي أتممت معي المشوار الطويل صعباً وهبوطاً حتى قدّر لهذا النتاج أن يرى  
النور، والتي تحمّلت معي من السهر والتعب والعناء ما ليس بمقدار أحد أن يتحمّل،  
وعاشت مع كل حرف كتبت، ومع كل كلمة ألفت، ومع كل صفحة صنعت ..

إلى أولادي الأجياء طارق وديمة وماوية ..  
الذين أرتشف من عيونهم الجميلة الأمل والطموح والبقاء، وأعلمهم كيف  
ترخص السنوات من أجل صنع المعرفة .

إلى هؤلاء ، أمي هذا الكتاب

حسان

# الخط العربي في العصر الحديث

## المقدمة

« إِذَا كَانَ الرَّسْمُ ضَرْبًا مِنَ النَّقْرِ الَّذِي يُبْرَى وَلَا يُسَمَّى ..  
وَالشَّعْرُ ضَرْبًا مِنَ الرَّسْمِ الَّذِي يُسَمَّى وَلَا يُبْرَى ..  
فَإِنَّ الْخَطَّ وَسِيلَتُهُ الْيَدُ الشَّامِرَةُ الَّتِي تُسَمَّى وَتُسَرَى .. »

### الخط العربي في العصر الحديث

الحمد لله الذي وفقني وأعانني على تأليف هذا الكتاب المتواضع **تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر** الذي تجدونه بين أيديكم، بعد أن انتهيت من إنجاز مجموعتي الخطية المطبوعة بطريقة الضغط (ليتر برس Letter Press) وطرحتها في الأسواق منذ سنة 1979 م. ليستفيد منها كل ذي حاجة.

ولقد كان من أشد الدواعي التي دعّنتني إلى تأليف هذا الكتاب، وحفزتني إلى سلك هذا الطريق الصعب، هو افتقار المكتبة العربية إلى كتب واضحة ودراسات جادة تبحث في الخط العربي وتاريخه ومميزاته وشخصيته وأعلامه، وتشرح أنواعه وطرق كتابتها وموازينها بطريقة سهلة موجزة مفهومة ومشوقة، تستميل القارئ أياً كان موقعه، وتستهوِي الخطاط والفنان أياً كانت قدرته ومستواه، ليستفيد منها وينهل من معينها ما يشاء، ويستعيد قراءتها مرات ومرات ... فالقراءة الجيدة ترفد المعرفة وتقويها، والتمرين المتواصل يسهل المهوِّبة ويشحذها.

إذ قليلة جداً الكتب التي صدرت عن الخط العربي، ولا نبالغ إذا قلنا بأنها لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة عدداً، وسبب ذلك يعود إلى الصعوبة التي يجدها الدارس في خوض هذا المجال .. لقلة المراجع أولاً وتوزعها في أماكن متعددة من العالم، ثم ربما لضآلة مقدرة الدارس الخطية أو معرفته بأصول كتابة قواعد الخط العربي، إن لم نقل انعدامها أحياناً ... فنادر جداً أن يكون الدارس خطاطاً، وهكذا تأتي الدراسة جامدة جافة وصعبة وكأنها اقتطعت من صخر، وبالتالي لا تستهوِي القارئ، ولا تشده إلى سطورها وفقراتها.

لقد أتيح لي، وتلك نعمة من عند الله، أن أنصرف عن رغبة وميل وشغف إلى

دراسة الخط وكتابته ومعرفة أنواعه وأوزانه. وسهل الله عليّ بحكم وظيفتي في جامعة الدول العربية، أن أזור دولاَ عديدة، وأن أطلع بنفسني عن كتب على ما في مكتباتها الوطنية من تراث ومراجع ومخطوطات قد لا يتسنى لغيري أن تقع عينه على ما وقعت عليه عيني.

لقد أتى بعض الدارسين والنقاد، الذين يحرّون في الصحف والكتب والمجلات، على كلمات وجمل ومسميات مغلوطة تعجب لها النفس .. وكنت أدرك ذلك تمام الإدراك أثناء قراءتي وبحثي وتمحيصي، بحكم أنني خطاط قبل كل شيء تمرس في كتابة الخط العربي ومعرفة أنواعه وأوزانه على مدى ثلاثة عقود ونصف من الزمان، ثم ثانيا بحكم شغفي بهذا الفن الرفيع إلى حد يفوق ويتجاوز حدود الوصف. ولقد بذلت جهدي ليكون عملي نافعاَ ومحققاَ للغاية التي أرجوها، وإنجازي زائراَ ومتكاملاَ إلى الحد الذي أرضى عنه ولا أروم منه غير الثواب. وإن ظهر في كتابي بعض الهفوات أو الأخطاء، فتلك من طبائع البشر، ولا ادعي العصمة أو الكمال .. فالكمال لله وحده. لقد عقدت العزم على تأليف هذا الكتاب منذ سنوات طويلة عكفت فيها على دراسة وتحليل وتحقيق كل ما وقع تحت يدي، حتى إذا ما اكتملت حبات الكتاب باشرت في كتابته وصياغته.

ثم جئت على تبويبه في تسعة أبواب، بادئاَ بأصل الخط العربي واشتقاقه الأولي، ثم تاريخه، وميزاته، وانتشار الكتابة ومراحل ضبطها وأدواتها ولوازمها، والخطاطين المعاصرين وما يقال عنهم، والمحاولات المفرضة لهدم اللغة العربية والخط العربي معرجاً على موضوع استخدام الحرف العربي في الفن التشكيلي وخطر الإسراف في ذلك على التراث العربي، ثم عرّجت على استعراض لوحات المشاهير في الخط العربي من عرب وأعاجم وأتراك، وأنواع الخط العربي وطرق كتابة هذه الأنواع، وأوزان كل نوع منها على حدة، بطريقة سهلة مختصرة لا اسهاب فيها ولا إطناب حتى لا يمل القارئ، وخصصت لها من الصفحات أكثر مما خصصته لغيرها ... لأنها غاية المنتهى بالنسبة للقارئ والخطاط والمتتبع لهذا الفن، إذ قد لا يهم هؤلاء من أصل الخط العربي أو تاريخه أو ميزاته أو رحلته الطويلة

# الخطوط العربية الأصلية

أكثر من التصفح والقراءة، ولن تستهويهم غير أنواع الخطوط المستخدمة في الوقت الحاضر، وطرق كتابتها ومعرفة أوزانها وتمارينها وأدواتها والإفادة من ذلك بصورة ناجحة.

واتبعت ذلك بنماذج من مجموعتي الخطية الطابعة بطريقة الضغط التي تتضمن **الخطوط العربية الأصلية و الخطوط الحديثة المطورة** التي ابتكرتها خصيصاً لكي تتماشى مع التطور الطباعي والصحافي والحضاري، ولكي تتواكب مع تطلعات وطموحات الإخراج الفني والتصاميم المختلفة، بالإضافة الى مجموعة كبيرة من البسمالات والآيات القرآنية ونماذج أخرى كثيرة متنوعة، لتتفع العاملين في المجالات الفنية، وتخفف عنهم عبء العمل ومشقة الابتكار.

لقد أثرت أن أقدم للناس طبقاً شهيئاً مليئاً بكل ما لذ وطاب، فيه حلاوة البداية كما فيه طلاوة النهاية. وحسبي أن أكون قد قدمت لهم الطبق الذي يشتهون، وهو كسبٌ - لو تمَّ - غير قليل، فالمائدة مانتوتهم، واللوان الطعام هي لهم ومن أجلهم، بل حسبي أن أكون قد حققت بما كتبت وقدمت القائدة المرجوة، وأرضيت نفسي وضميري نحو فن رفيع أصيل مارسته أكثر من خمسة وثلاثين عاماً.



لوحة ( يا رب بارك لي فيما صنعت ) خط شكسته، يخط المؤلف حسان صبحي مراد كتبها سنة 1416 هجرية.

وقبل أن أودع القارئ لأتركه يعيش مع صفحات هذا الكتاب، أقول له: بأن تطور الأشياء يقوّمها ويصقلها ويبقيها ويقوّم ما فيها من اعوجاج، وتوقفها يعني موتها وفناءها وانحسارها. وفي هذا يحضرني أحد دروس الفيلسوف والشاعر الهندي رابندرانات طاغور الذي قال: إذا كانت حياتي نسخة طبق الأصل عن حياة والدي، فلماذا رحل، ولماذا أتيت؟؟

فمن لمح في نفسه المقدرة لأن يبتكر ويبتدع ويطور، فليفعل ويمض، ولا يقف فحسب على ما خلفه لنا القدامى ... وليبت في خطنا العربي نفحات جديدة وسمات خلاقة تزيد في جماله وبهائه وروعته، ولكن شريطة ألا ينكب على التطوير والابتكار قبل الاعتراف من ينبوع التراث الأصلي وإجادة قواعد الخط المعروفة بعضها إن لم يكن كلها، وأوزانها وطرق كتابتها، ليكون ابتكاره وابتداعه قد جاء أصيلاً راقياً، وأتى محكماً مصقولاً، بعد تجارب طويلة، ونزاسات عميقة، ومحاكاة ومعاناة.

فثمة عبارة لقاضي القضاة أبو الحسن الماوردي المتوفى سنة 450 هجرية

وصاحب كتاب «أدب الدنيا والدين» يقول فيها:

«واعلم أن للعلوم أوائل تؤدي إلى أواخرها، ومداخل تقضي إلى حقائقها، فليبدأ طالب العلم بأوائلها لينتهي إلى أواخرها، ويمدخلها ليفضي إلى حقائقها. ولا يطلب الآخر قبل الأول، ولا الحقيقة قبل المدخل... فلا يدرك الآخر ولا يعرف الحقيقة، لأن البناء على غير أسس لا يبنى، والثمر من غير غرس لا يجنى».

وفي ختام كلمتي أتقدم بالشكر لكل من شجعني وحفزني وقدم لي العون على تأليف هذا الكتاب وعلى طابعته وإظهاره إلى حيز التنفيذ.

والله ولي التوفيق

محمد عبيد الله



الخط العربي

البليغ وحسن



الباب الأول

الكتابة القديمة  
وأصل الخط الأول

## الكتابة القديمة وأصل الخط الأول



إناء زجاجي بأحرف زرقاء ظهر في سورية ومصر - القرن الحادي عشر الهجري

## مقدمة عامة في نشوء الكتابة

الكتابة ظاهرة إنسانية وحضارية احتاج إليها الإنسان منذ القدم من أجل التفاهم مع الآخرين، ومع الشعوب الأخرى القريبة والبعيدة منه. فمما لا شك فيه أن معرفة الكتابة كانت خطوة واسعة خطتها البشرية وهي تتحسس مواقع أقدامها على درب الحياة الطويل وهي حدث يمكن أن يعتبر بداية لتاريخ مرحلة ما من مراحل الحياة البشرية.

وقد مرت الكتابة في أطوار رئيسية خمسة :

- 1- الطور الصوري ، وهو رسم صورة الشيء أو المادة التي يراد التفاهم بشأنها.
- 2- الطور الرمزي ، وهو التوصل إلى استنباط صور ترمز إلى المعنى كصورة الشمس التي ترمز للنهار وهكذا ...
- 3- الطور المقطعي ، وهو بدء الكتابة بعد تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصورة ذاتها، كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة.
- 4- الطور الصوتي ، وهو استخدام صور أشياء يتألف من هجائها الأول لفظ الكلمة المعينة، وهي أيضاً اتخاذ الصور كرمز للهجاء الأول من اسم الصورة، أي صورة الكلب ترمز إلى (ك) وصورة الغزال ترمز إلى (غ) وهكذا ...

- 5- الطور الهجائي ، وذلك عندما اشتدت الحاجة البشرية إلى التقدم أكثر لتعلم الكتابة، ابتدعوا علامات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقية، وقد بلغت هذه العلامات عدداً كبيراً وصل إلى 600 علامة كما في (الشكل رقم ١ - أ).

وقد اتسع الطور الهجائي، واختصرت تلك العلامات مع مرور الأيام ليلوغ السهولة في التعلم وتطورت وتنوعت أشكالها لتصبح أعمق تعبيراً وأكثر إفهاماً ولكنها لم تصل إلى درجة السهولة في التعلم. وظلت الحاجة البشرية

# الأبجدية السمرية

تفرع إلى ابتداء علامات أو أشكال تسهل التفاهم والكتابة، حتى ظهرت أبجديات الكتابة وأشكال الحروف كما سنرى في الكتاب.

ونورد في الصفحات التالية بعض ما ذكرته المصادر المختلفة عن الكتابة القديمة وعلاماتها وأبجدياتها (الأشكال 1 - ب ج د هـ).

1 - ترتيب العلامات المقطعية للكتابة البابلية السمرية المختصرة من (598) حرف.

2 - ترتيب الحروف الأبجدية السمرية التي وجدت في مدينة أوغاريت الفينيقية «راس شمرا» بشمالي اللاذقية في سورية.

𐎀 a	𐎁 az	𐎂 bi	𐎃 ka	𐎄 te	𐎅 ku
𐎆 e	𐎇 ba	𐎈 di, di, li	𐎉 la	𐎊 hi, ho	𐎋 lu
𐎌 i	𐎍 da, ta	𐎎 gi, go	𐎏 ma	𐎐 ki, ko	𐎑 ma
𐎒 u	𐎓 ga	𐎔 sh	𐎕 na	𐎖 ki	𐎗 nu
𐎘 u	𐎙 el	𐎚 sh	𐎛 ro	𐎜 li, la	𐎝 pu
𐎞 ia	𐎟 en	𐎠 ug	𐎡 ra	𐎢 mi	𐎣 ru
𐎤 a, e, i, u	𐎥 es	𐎦 ul	𐎧 sa	𐎨 ni	𐎩 su
𐎪 sh	𐎫 he	𐎬 um	𐎭 sa	𐎮 pi, pe	𐎯 su
𐎰 ad	𐎱 ib, eb	𐎲 us	𐎳 ro	𐎴 ri, re	𐎵 sa
𐎶 ag	𐎷 id	𐎸 ur	𐎹 sa	𐎺 si, se	𐎻 ta
𐎼 ah, e, li, ul	𐎽 ig, eg	𐎾 us	𐎿 ta	𐏀 si	𐏁 tu
𐏂 al	𐏃 il	𐏄 uz	𐏅 u, uo, ei	𐏆 si	𐏇 lu
𐏈 am	𐏉 im, em	𐏊 bu	𐏋 za	𐏌 ti	𐏍 zu
𐏎 an	𐏏 is	𐏐 du	𐏑 me	𐏒 li	
𐏔 ac	𐏕 is, er	𐏖 gu	𐏗 ne	𐏘 zi, ze	
𐏙 as	𐏚 is	𐏛 ha	𐏜 si	𐏝 hu	
𐏞 as	𐏟 is, ez	𐏠 ha	𐏡 se	𐏢 ku	

شكل رقم (1 - أ)، عن مصور الخط العربي لناجي زين الدين - الطبعة الثانية - بيروت 1974 م، ص 295

(1) ناجي زين الدين: «مصور الخط العربي - الطبعة الثانية بيروت 1974 م ص 295 ومجموعة من المصادر مثل: د. طه باقر، تاريخ الحضارة القديمة، طبعة بغداد 1951 م. د. حسين الأمين، كتيبات علي المطين - طبعة بغداد 1964 م. د. مصطفى جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام (الأجزاء 2 - 4) - طبعة المجمع العلمي العراقي سنة 1953 م. جرجي زيدان، تاريخ العرب قبل الإسلام - الجزء الأول - طبعة 1939 م. دشوان الحصري، المتوفي سنة 573 هجرية، كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم - طبعة مطبعة بريل - مكتبة لايرن 1916 م. أنيس فريحة، الخط العربي نشأته ومشكلاته - طبعة بيروت 1961 م.

Fig. 23 Cuneiform alphabet of Ugarit (Ras Shamrah)

شكل رقم (1 - ب)، من مصور الخط العربي لفتاحي زين الدين - الطبعة الثانية - بيروت 1974 م، ص 298

شكل رقم (1-ب): رموز فينيقية وعربية جنوبية وسينائية وهيراطيقية وآشورية وصورية.



# الكتابة القديمة وأصل المخطوط الأول

حرف من الخط القديم	دقيق	سليم	نظري	مصري
أ	Α	Α	Α	Α
ب	Β	Β	Β	Β
ج	Γ	Γ	Γ	Γ
د	Δ	Δ	Δ	Δ
هـ	Ε	Ε	Ε	Ε
و	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ
ز	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ
ح	Η	Η	Η	Η
ط	Θ	Θ	Θ	Θ
ي	Ι	Ι	Ι	Ι
ك	Κ	Κ	Κ	Κ
ل	Λ	Λ	Λ	Λ
م	Μ	Μ	Μ	Μ
ن	Ν	Ν	Ν	Ν
س	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ
ع	Ο	Ο	Ο	Ο
ف	Π	Π	Π	Π
ق	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ
ش	Σ	Σ	Σ	Σ
ص	Τ	Τ	Τ	Τ
ض	Υ	Υ	Υ	Υ
ظ	Φ	Φ	Φ	Φ
ع	Χ	Χ	Χ	Χ
ف	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ
ق	Ω	Ω	Ω	Ω

طالع القبة العربية القديمة  
البحر القديم - د. قاسم - ١٩٥٠

طالع القبة العربية القديمة  
والبحر القديم - د. قاسم - ١٩٥٠



حرف من الخط القديم	دقيق	سليم	نظري	مصري
أ	Α	Α	Α	Α
ب	Β	Β	Β	Β
ج	Γ	Γ	Γ	Γ
د	Δ	Δ	Δ	Δ
هـ	Ε	Ε	Ε	Ε
و	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ
ز	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ
ح	Η	Η	Η	Η
ط	Θ	Θ	Θ	Θ
ي	Ι	Ι	Ι	Ι
ك	Κ	Κ	Κ	Κ
ل	Λ	Λ	Λ	Λ
م	Μ	Μ	Μ	Μ
ن	Ν	Ν	Ν	Ν
س	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ
ع	Ο	Ο	Ο	Ο
ف	Π	Π	Π	Π
ق	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ
ش	Σ	Σ	Σ	Σ
ص	Τ	Τ	Τ	Τ
ض	Υ	Υ	Υ	Υ
ظ	Φ	Φ	Φ	Φ
ع	Χ	Χ	Χ	Χ
ف	Ψ	Ψ	Ψ	Ψ
ق	Ω	Ω	Ω	Ω

شكل رقم (١-هـ) . مقابلة المخطوط العربية  
القديمة بالمخطوط النبطي المتأخر.  
ومقابلة المخطوط المسقوفة والعمودية  
والحيانية بالمخطوط السيمي.

أ	Α	Α
ب	Β	Β
ج	Γ	Γ
د	Δ	Δ
هـ	Ε	Ε
و	Ζ	Ζ
ز	Ζ	Ζ
ح	Η	Η
ط	Θ	Θ
ي	Ι	Ι
ك	Κ	Κ
ل	Λ	Λ
م	Μ	Μ
ن	Ν	Ν
س	Ξ	Ξ
ع	Ο	Ο
ف	Π	Π
ق	Ρ	Ρ
ش	Σ	Σ
ص	Τ	Τ
ض	Υ	Υ
ظ	Φ	Φ
ع	Χ	Χ
ف	Ψ	Ψ
ق	Ω	Ω

شكل رقم (١-ز) . ترتيب حروف أبجدية خط  
المستند وما يقابلها في اللغة العربية.

### أضواء على مواطن العرب الأولى وأنواع الكتابة التي كانت منتشرة فيها

قبل أن نبحث في أصل الخط العربي ونشأته الأولى، لابد من التنويه إلى أن أول موطن نشأ فيه العرب كان خصباً ومطاءً وذا حضارة، وقد شهد القرآن الكريم بذلك - وكفى به شاهداً - بما كان عليه جنوب الجزيرة العربية أيام سبأ من كثرة الزرع ورقى الحضارة وطيب العيش وكثرة الجنات والخيرات.

قال الله تعالى في سورة سبأ: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَكْنِهِمْ مَائَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلًّا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمُ وَأَشْكُرُوا لِلَّهِ الَّذِي لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ عَرْشُ عَزَّوَجَلَّ ۚ وَفِي سُورَةِ النُّحْلِ حِكَايَةٌ مَا أَجَابَ بِهِ الْهَدُودُ حِينَ سَأَلَهُ سَيِّدُنَا سُلَيْمَانُ عَنْ غِيَابِهِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَجَنَّتَانِ مِنْ سَبَأٍ مِمَّا يَنْفِي عَنْ يَمِينٍ وَبَنِي إِسْرَءِيلَ أَمْرًا تَلْعَلَهُمْ وَأُوتِيتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهُ عَرْشٌ عَظِيمٌ ۚ سُورَةُ النُّحْلِ آيَةُ ٢٥﴾ فوصف النبا باليقين وقال انها أوتيت من كل شيء ووصف العرش بالعظيم، وهذا يؤكد ما بلغه جنوب الجزيرة العربية من حضارة وتقدم في جميع شؤون الحياة.

ونذكر فيما يلي دول جنوب الجزيرة العربية، وهجرة القبائل منها إلى شمالها، ثم دول شمال الجزيرة العربية مشيرين إلى أنواع الكتابة التي كانت منتشرة بينها (2):

#### أولاً: دول جنوب الجزيرة العربية

- **دولة معين:** عاشت في الجنوب بين سنة 650 - 100 قبل الميلاد وامتد نفوذها في الشمال، وعاشت مع دولة بني لحيان في الشمال من سنة 300 - 100 قبل الميلاد تقريباً.
- **دولة سبأ:** ورد ذكرها في القرآن الكريم وعاشت بين سنة 750 - 100 قبل الميلاد تقريباً.

(2) د. احمد سوسة، تاريخ حضارة العرب ومراحل تطورها، ابن المصور، بغداد، 1979 م  
 فوزي سالم عطفي، انشاء وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي - الكويت 1980 -  
 د. احمد شامي، موسوعة التاريخ الاسلامي - القاهرة 1973 من 61 -  
 د. عبد الله المزاري، فقه اللغة العربية - القاهرة 1967 من 130 - د. جورج زيدان - العرب قبل .

- **دولة قتبان** : تقع ما بين سنة 750 - 100 قبل الميلاد تقريباً .
  - **دولة حضرموت** : تقع ما بين سنة 700 - 100 قبل الميلاد تقريباً .
  - **دولة حمير** : تقع ما بين سنة 115 قبل الميلاد إلى سنة 525 ميلادية، وكانت لغة حمير وكتابتها لا تختلف عن لغة سبأ ومعين.
- وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدول كانت معاصرة لبعضها، وتكتب بخط المسند (3)، ولم تكن الكتب العربية بتاريخ هذه الدول عدا دولة سبأ لورود ذكرها في القرآن، ودولة حمير لقرب زمنها من عصر الكتابة.

### ثانياً : هجرات القبائل من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها

هناك أسباب كثيرة لتعليل هجرات القبائل من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها منها تضخم عدد السكان، وانتقال طريق التجارة من البر إلى البحر، والصراع الديني بين اليهودية والثنية والمسيحية، والصراع بين البيزنطيين والفرس.

وتتلخص هذه الهجرات بما يلي :

- **قبائل الأوس والخزرج** : اختاروا المدينة المنورة وهاجروا إليها.
- **الغساسنة** : نزلوا المرتفعات السورية في حوالي سنة 400 م وكونوا دولة، وكانوا يكتبون بالأرامية كوسيلة للتعامل، وكانت نهاية هذه الدولة سنة 613 م، وآخر ملوك الغساسنة هو جبلة بن الأيهم الذي كان يقود جيشه ضد الجيش الإسلامي في موقعة اليرموك سنة 636 م، ودخل جبلة بعد ذلك في الإسلام ثم عاد وارتد مسيحياً.
- **المناذرة** : وهي قبيلة عربية من جنوب الجزيرة العربية، هاجرت إلى جنوب العراق في سنة 300 م وكونت دولة - كان قيامها معاصراً لقيام الدولة الساسانية في فارس - وكانت عاصمة المناذرة هي الحيرة ثم تسمت الدولة بعد ذلك بدولة اللخمين نسبة إلى اسم مؤسسها - أول ملك ذو أعمال واضحة هو امرؤ القيس المتوفى سنة 328 م والمسجل اسمه على نقش النمارة - وهو غير امرئ القيس الشاعر المتوفى سنة (540 م).

الإسلام - تحقيق الدكتور حسين مؤنس القاهرة ص 45، د. عبد الستار الحلواني - محاضرات مطبوعة بعماد المخطوطات بالقاهرة 1974 م.

(3) خط المسند هو من خطوط حمير بن اليمن، وسعى كذا يخط (الوزم) لأنه اقتطع من خط المسند الحميري الذي كان في اليمن. وقد اختلفت الآراء والمصادر في موضوع اشتقاق الخط العربي الأولي فبما إذا كان خط المسند أم الخط النبطي أم غيره... سيأتي بيان ذلك في الفصل الثالث من هذا الباب.

# دول ما بين النهرين

■ **كندة :** وهي قبيلة تحالفت مع عدة قبائل عربية جنوبية، ثم كونت دولة قرب حضرموت - وكانت موجودة في هذه المنطقة عند بعثة النبي ﷺ. ويمكن القول بأن هذه الدولة سقطت عند وفاة الشاعر امرئ القيس المتوفي سنة 540 م الذي كان يطالب بملك أبيه إذ كان الوريث الشرعي لدولة كندة.

■ **التدمريون :** نزلوا في شمال شرق سوريا على حدود العراق على شكل محطة للقوافل، ثم اتسعت وأصبحت سوقاً كبيرة للتبادل ثم أصبحت دولة وقعت بين دولتين هما الروم والفرس، ثم وقعت تحت حكم الروم وانتهت حوالي سنة 300 م.

## ثالثاً: دول شمال الجزيرة العربية

■ **مملكة ديدان :** عاشت في منطقة العلا شمال المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين سنة 600 - 500 قبل الميلاد، اكتشف وجودها العالم الألماني جريفي عن طريق النقوش التي جمعت من هذه المنطقة.

■ **دولة بني لحيان :** عاشت في منطقة العلا شمال المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين سنة 500 - 300 قبل الميلاد، وانتهت على يد المعينيين، وكانت كتابتهم بالآرامية.

■ **دولة معين :** عاشت في منطقة العلا أيضاً في الفترة ما بين سنة 300 - 100 قبل الميلاد، وكانت موجودة في جنوب الجزيرة. وانتهت دولة معين على يد الأنباط الذين كانوا موجودين في الشمال منذ 600 سنة قبل الميلاد - وكانت الكتابة النبطية المتحدرة من الآرامية هي السائدة في ذلك الوقت.

■ **القحطانيون والعدنانيون :** انقسم العرب منذ القدم إلى قسمين عرب الجنوب وعرب الشمال، فعرب الجنوب سمووا بالقحطانيين أو اليمنيين

وعرب الشمال أطلق عليهم العدنانيون أو المضريون . ولكل من القسمين بيئته الطبيعية وحياته العقلية والاجتماعية، وهذا ما باعد بين تفكير أحدهما عن الآخر، ثم أخذت الفوارق تتسع لضعف الصلات بينهما حتى استقل كل قسم بتفكيره اللغوي. ويوضح ذلك أنك إذا قارنت بين اللغة الحميرية الجنوبية وبين اللغة العدنانية الشمالية فإنك تجد بينهما فروقاً جوهرية في كثير من مظاهر الصوت والقواعد والأساليب والمفردات، وهذه الفروق لم توجد بين عشية وضحاها، بل وجدت بعدما تهيأت أسبابها من بيئة طبيعية واجتماعية وثقافية. وفيما يلي تفصيل لكل قسم منهما:

■ **القحطانيون :** موطنهم الاصلى جنوب الجزيرة العربية ومنهم ملوك اليمن وقبائل سبأ وحمير، وقد خرجت منهم جماعات نزلوا بأجزاء مختلفة من الجزيرة العربية، ومن هؤلاء اللخميون الذين نزلوا الحيرة، ومنهم أولاد جفنة ملوك الغساسنة، ومنهم ملوك كندة. كما أن منهم الأزد الذين تفرع منهم الأوس والخزرج.

■ **العدنانيون :** يسمون العرب المستعربة، أي الذين دخل عليهم دم ليس من دمهم، ثم اندمج الدم الدخيل مع العرب، وأصبحت اللغة العربية لسان المزيج الجديد، وهؤلاء هم عرب الشمال، وموطنهم مكة المكرمة، ولم تتسع مكة لعرب الشمال، فبدأوا يهاجرون داخل الجزيرة. وكانت لغة الجنوب الحميرية نسبة إلى حمير، وبهذه اللغة نقشت بعض أخبار الحميريين التي لا تزال موجودة، أما لغة الشمال فكانت لغة قريش.

### أهل الخط العربي

#### أولاً: أصل الخط العربي ونشأته الأولى

ذهبت المصادر العربية مذاهب شتى في بيان أصل الخط العربي ونشأته واشتقاقه الأولي. منها من قالت: إن الخط ليس من صنع البشر، وإن الكتابة العربية شيئاً من عند الله (4). ومنها من قالت: «إن أول من وضع الخطوط والكتب كلها هو آدم عليه السلام، كتبها في طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، فلما أظلم الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابهم. وقيل أخنوخ) وهو إدريس عليه السلام (5). ومنها من قالت أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الحميري خط التبابعة في اليمن، وكان يسمى بخط الجزم «أي القطع، لأنه مقتطع من المسند الحميري، فتعلم عنهم قوم من أهل الانبار ثم تعلم من هؤلاء جماعة من أهل الحيرة» (6).

ومنها من قالت: إن أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان، «وبولان قبيلة من طيء نزلوا مدينة الانبار، وهم مرامر بن مرة، واسلم بن سدره، وعامر بن جدره، اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية، فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام، ثم نقل هذا العلم إلى مكة وتعلمه من تعلمه وكثر في الناس وتداولوه» (7).

وقيل أن هؤلاء الرجال علموا الكتابة لأهل الانبار (٨) وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة (٩)، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف أي الحجاز قبيل ظهور الاسلام على يدي بشر بن عبد الملك الكندي أخو الاكيدر صاحب دومة الجندل (10). «ويذهب علماء الافرنج، ومنهم المستشرق مورتيز الالماني، إلى أن أصل

(4) ابن خلدون: كتاب الصناعات في لغة العرب ومنه كلامهم، ص 7

(5) الفيلسوف: صبح الاعشى الجزء الثالث ص 6 و 7، والتكردي تاريخ الخط العربي وأدابه طبعة القاهرة سنة 1939م، ص 15

(6) حنفي ناصيف: تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية للقاهرة 1958م، ص 46، وعلي الجندلي: أطوار الثقافة والفكر القاهري

1959م، ص 391

(7) الفيلسوف: المصدر نفسه الجزء 3 ص 8، ومحمد طاهر التكردي: المصدر نفسه ص 18 والجهدياري ابن عبد الله

محمد بن عديس الجندلي، كتاب الوزراء والكتاب طبعة اولي القاهرة 1918م، ص 1.

ايجاد الكتابة بالحروف - بعد الكتابة الهيروغليفية - كان في اليمن، وهو يعتقد أن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة» (9).

وجاء في تاريخ الخط العربي وأدابه للشيخ طاهر الكردي ما ملخصه: وقد وصل الخط من اليمن إلى الحيرة والأنبار بواسطة كندة والنبط، لأن أهل الحيرة والأنبار كانوا يتقارضون التعليم فيأخذ بعضهم عن بعض، ومن الحيرة والأنبار وصل الخط لأهل الحجاز بواسطة عبد الله بن جدعان وبشر بن عبد الملك. واختلف المؤرخون في تحديد أول من أدخل الكتابة إلى الحجاز. منهم من قال: حرب بن أمية القرشي جد معاوية بن ابي سفيان ومنهم من قال: سفيان بن أمية، ومنهم من قال أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة. أما دخول الكتابة إلى مكة المكرمة فقد أجمع المؤرخون على أن أول من حمل الكتابة إليها حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف القرشي الأموي وكان قد تعلمها في أسفاره من عدة أشخاص منهم بشر بن عبد الملك.

وقال أبو بكر أبي داود عن علي بن حرب عن هشام بن محمد بن السائب قال: تعلم بشر بن عبد الملك الكتابة من أهل الأنبار. وخرج إلى مكة، وتزوج الصهباء بنت حرب. وقيل: إنه لما تعلم أبو سفيان بن حرب الخط من أبيه تعلمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وجماعة من قريش، وتعلمه معاوية ابن أبي سفيان من عمه سفيان (10).

وجاء في مقدمة ابن خلدون ما يلي: «وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغة من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبايع، لما بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري. وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نساء التبايع في العصبية، والمجددين لملك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبايع، لقصور ما بين الدولتين. فكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش. ويقال: إن الذي تعلم الكتابة من الحيرة هو سفيان بن أمية

(٩) الأنبار: قيل هي البلدة التي سكنها مراراً بن مرة وأسلم بن سيرة وعامر بن جفرة، وهي على بعد خمسين كيلو متراً من بغداد وتسمى الآن (الفلوجة) وبها كان مقام السجاح.

(١٠) الحيرة: قيل هي من الكوفة على نهر فرسخ وقيل على موضع يقال له التبعث وقد كانت مثقال آل النعمان بن المنذر (حاشية ص 57 من كتاب الشيخ طاهر الكردي)

(١١) إبراهيم خبطة، مؤسسة في تطور الكتابات الكوفية - دار الفكر العربي بالقاهرة 1969 م. ص ٢٢. من قبل التاريخ: (خروج البلدان) المعطية الأزهرية سنة 1932 م. (من ص 456 إلى 460). وقد جاء في حاشية الصفحة 17 للدكتور جمعة

ويقال: «حرب بن أمية، وأخذها من أسلم بن سدره. وهو قول ممكن» (11).  
ويدل على ذلك ما روي عن عبد الله بن فروخ بن عبد الرحمن بن زياد بن أنعم عن أبيه أنه قال: «قلت لابن عباس رضي الله عنهما: من أين أخذتم يا معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث محمد ﷺ، تجمعون منه ما اجتمع وتفرقون منه ما اختلف؟ قال: أخذناه عن حرب بن أمية. قال فممن أخذه حرب؟ قال: من عبد الله بن جدعان، قال: فممن أخذه عبد الله بن جدعان؟ قال: من أهل الأنبار. قال: فممن أخذه أهل الأنبار؟ قال: من أهل الحيرة. قال: فممن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ طراً عليهم من اليمن من كندة.  
قال: فممن أخذه ذلك الطارئ؟ قال: من الخفليان كاتب الوحي ليهود عليه السلام. وابن عباس وقف عند الخفليان ولم يقل عمن أخذ» (12).

### ثانياً: اختلاف المصادر في بيان اشتقاق الخط العربي

سنعرض فيما يلي أهم النتائج التي توصل إليها العرب الدارسين المحدثين، وعلماء اللغات السامية والكتابات القديمة الذين استهدى بعضهم وأستشهدوا واستأناروا باستنتاجات ونظريات العلماء المستشرقين وغيرهم، لنخلص في نهاية هذا العرض إلى رأي رزين محدد حول أصل الخط العربي واشتقاقه الأولي:  
يقول الدكتور إبراهيم جمعة: «رحلت بعض القبائل العربية من الجزيرة العربية إلى المناطق الغنية في أطراف الجزيرة في العراق والشام حتى البحر المتوسط، واتخذت أساليب الحضرة ومظاهر العمران، واستقرت ثم استقلت في ثقافتها عن العرب في موطنها الجديد، واحتكت هذه القبائل بحضارة الرومان،

ما ملخصه، أن نسبة تعليم الخط إلى بشر بن عبد الملك الكندي هي نظرية مسرفة، فهو شخصية لا تأخذ نفسها بمهمة شاقة كهمة نقل الكتابة إلى مكة والطائف وديار مصر والشام، ومثله.

(9) الشيخ محمد طاهر الكردي: المصدر نفسه ص 18.

«يرتجل عادة بقصد الترفيه عن النفس، والكتابة ظاهرة من ظواهر الفنون تنتقل كما تنتقل فهارات الثقافة الأخرى من مكان إلى آخر بطريقة طبيعية يصعب أن تتغير فيها أشخاص الناطقين، على أن هناك جانباً من النظرية يمكن استنباطه على كل حال، هو أن الحيرة والأنبار كانتا قبل ظهور الإسلام مركزين من مراكز تعليم الخط، ولا يبعد أن يكون خط الوطى قد رحل إلى الحجاز رحلة طويلة نوعاً، بطريق زبد) وحوض القوات الأوسط قدومه الجندل فالمدينة ومكة، كما رحل رحلته القصيرة بطريق البزراء ومعاذ وثبوك ومداين صالح والعللا.

(10) الفافشتدي: المصدر نفسه ص 10.

(11) ابن خلدون: المقدمة (تاريخ العلامة ابن خلدون - باب الخط والكتابة) طبعة القاهرة 1904 وطبعة بيروت 1979 م. ص 745.

(12) ابن خلدون: المصدر نفسه ص 746 - محمد طاهر الكردي،

المصدر نفسه ص 747 - فوزي سالم عتيقي،

المصدر نفسه ص 748 - عبد الصبور شاهين،

تاريخ القرآن فصل أصل الخط العربي طبعة القاهرة 1966 م. ص 61.

ثم تكونت منهم على مر الأيام وحدات سياسية، عرف بعضهم باسم الأنباط، فهم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية وتحضروا بحضارتهم واستخدموا لغتهم، ثم اشتقوا لأنفسهم خطاً من الآرامي كتبوا به سمي باسمهم النبطي، وقد احتفظوا بلغتهم العربية التي ظلوا يستعملونها في شؤونهم الخاصة، هذا وقد زالت مملكتهم مملكة النبط من الوجود في أوائل القرن الثاني الميلادي، إذن فهؤلاء العرب مروا في كتابتهم بأدوار ثلاثة: المرحلة الآرامية، وفيها كتب هؤلاء بالحروف الآرامية، ثم مرحلة انتقال من الآرامي إلى النبطي، ثم مرحلة نضوج انتهت إلى الخط النبطي. ثم يقول بعد ذلك: وقد أثبت البحث العلمي أن عرب الشمال اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط<sup>(13)</sup>.

ويقول الدكتور جواد علي وأرى التريث في موضوع أصل الخط ومنشئه ومكان اختراعه لأن الوقت لم يحن بعد لإصدار حكم قطعي، وليس في استطاعة أحد أن يدعي أننا قد توصلنا إلى معرفة جميع الخطوط والأفلام القديمة حتى لم يبق في إمكان علماء المستقبل أمل في العثور على أقلام أخرى قد تكون أقدم من هذه الأقلام التي نعرفها الآن. وخير طريقة تجب مراعاتها في البحث هي الرجوع إلى ترتيب حروف الأبجديات عند مختلف الأمم القديمة وإلى استقراء الاسماء التي أطلقتها على تلك الحروف ودراسة أشكالها وصورها، ولهذا وجب البحث عن ألواح الكتابات القديمة التي كان يكتبها الأولاد ويستعملها معلومهم عند تعليمهم الخط<sup>(14)</sup>.

كما يقول أيضاً لو كان لدينا كتابات جاهلية من كتابات الأنبار والحيرة أو سواهما من الأماكن في العراق لسهل موضوع تعيين خط الحيرة والأنبار، غير أننا لا نملك نصاً مكتوباً يرجع إلى هذين الموضعين، فاشتقاق الخط الحيري أو خط أهل الأنبار من القلم المسند قضية لا يمكن الأخذ بها لوجود تفاوت كبير في شكل الخطين ينفي وجود صلة بينهما، ثم يقول: وبلاد الشام بالنسبة إلى بحثنا أرض مشكورة إذ أعطتنا كتابات على قلتها مهمة ومفيدة،

(13) د. إبراهيم جعنة، قصة الكتابة العربية - سلسلة الفراء - طبعة القاهرة 1987م - العدد 53 ص 15.

فهي الكتابات الوحيدة التي نملكها ونستطيع أن نقول إن أصحابها كانوا عرباً، وأن قلمهم هذا مأخوذ من قلم بني إرم وإن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة النبط. وهذه الكتابات هي كتابات أم الجمال عام 250 م، وكتابة أخرى في أم الجمال غير مؤرخة، وكتابة النمارة عام 328 م، وكتابة زيد عام 512 م، وكتابة حران عام 568 م. وهذه الكتابات الخمسة هي سندا الوحيد الذي نملكه ونستعين به في تطور الخط العربي الشمالي (14).

ويقول الدكتور عبد الرحمن الأنصاري « يرى بعض المؤرخين أن الخط الذي عرف في الحجاز إنما جاء من الحيرة عن طريق المناذرة، ولكن يبدو أن الخط إنما جاء عن طريق الشام، لأن الطريق التجاري يسهل انتقال هذا النوع من الثقافة. ثم إن قبيلة بني عبد ضخم التي كانت تسكن الطائف من القبائل التي نزحت إلى هذه المنطقة بعد سقوط الأنباط والتدمريين، وكانوا يكتبون الآرامية، وكذلك الغساسنة الذين سكنوا بادية الشام كانوا على علاقة بالقبائل في الجزيرة العربية كالأوس والخزرج في المدينة مما يسهل انتقال الآرامية. ثم إن فارس كانت تحكم اليمن إبان ظهور الإسلام، وكانت فارس تكتب بالآرامية، ولذلك كان الطريق مفتوحاً لدخول الآرامية إلى غرب الجزيرة من الجنوب إلى الشمال، إذن فالخط الآرامي انتقل إلى شمال الجزيرة العربية من منطقة سوريا وفلسطين، واستعمله الأنباط منذ حوالي القرن الرابع قبل الميلاد، وأضافوا إليه شيئاً جديداً هو وصل الحروف بعضها ببعض، وسمي بعد ذلك بالخط النبطي، وانتقل بعد ذلك إلى تدمر، وهذا الخط قريب الشبه بالخط الكوفي الذي عرف بمكة والمدينة وغيرها من الأماكن، ثم يقول: أما لماذا اختار العرب الخط الآرامي، مع أن حروفه لا تزيد عن 22 حرفاً في حين أن حروف المسند كاملة كاللغة العربية فإن الذي نعتقده سبباً لذلك هو مرونة الخط الآرامي وقدرته على التكيف، في حين أن الخط المسند يعتمد على الزوايا والدوائر وهي أشياء يصعب تطويرها، ونعتقد أن الخط الآرامي قد برز بشكل واضح بمنطقة الحضارية مما أغرت عرب الشمال للكتابة به وتركهم المسند، وخاصة أنهم

(14) فوزي سالم عتيقي، نشأة وتطور الكتابة في 60، عن د. جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام - طبعة بغداد 1997م - جزء 7 ص 64.

قاموا بدور تجاري بعد سقوط دول جنوب الجزيرة» (15).

ويقول الدكتور أنيس فريحة : «أخذ العرب خطهم عن الانباط، وقد عزز هذا الرأي العثور على بضعة نقوش عربية يرجع تاريخها إلى ما قبل الاسلام كتبت بالخط النبطي المتأخر أهمها نقش النمارة ونقش زبد ونقش حوآن ونقش أم الجمال» (16).

ويقول الدكتور حسين نصار: «عاش العربي تنازعه قوى مختلفة، فمن قوى فارسية تغزوه من الشرق إلى قوى بيزنطية تنفذ إليه من الشمال الغربي إلى أخرى حبشية تحت خطها إلى من الجنوب، ومن يهودية إلى مجوسية إلى وثنية، كلها تحيط به وتوغل في بلاده وفي عقله وفي قلبه، تاركة آثاراً قد تعمق وقد لا تعمق ولكنها أشار على كل حال، وكان من هذه الآثار الكتابة أو الخط العربي، وقد ادعى كل من أنصار هذه القوى أنه صاحب الفضل في ظهور الكتابة العربية، فمنهم من يرجعه للمسيحية، ومنهم من يرجعه لليهودية، ومنهم من يرجعه للحيرة مثل ابن النديم في الفهرست ص 6 والصولي في أدب الكتاب ص 30 والنويري في نهاية الأرب ص 307، وآخرون يرجعونه لليمن مثل الفيروز أبادي في القاموس المحيط . ولكن هذه الأقوال جميعها بجانب الحق وتحيد عن الطريق السوي، فالكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية التي كانت تعيش في شمال الحجاز وجنوبي الشام في القرون الأولى من الميلاد على وجه التقريب. ثم يضيف أما قول الكتاب العرب الأقدمين من أمثال الصولي وابن النديم وابن خلدون فلا تستحق العناية أو الجدل إذ لا تستند إلى دعامة قوية أو دليل واضح (17).

ويقول الاستاذ أحمد حسين شرف الدين «إن الباحثين في حقل الأبجديات السامية يصرون أحكامهم على أن أبجديتنا العربية التي نكتب بها الآن إنما هي أبجدية آرامية اقتبسها العرب من الانباط وانها لا تمت بصلة إلى أبجدية العرب الأصلية وهي المسند، وهذا تعسف في الحكم... فمن يتأمل النقوش النبطية المنتشرة في الاردن وسوريا ومدائن صالح ووادي السرحان

(15) فوزي سالم عطفي، المصدر نفسه ص 49- نقلًا عن الدكتور عبد الرحمن الانصاري، تاريخ شبه الجزيرة العربية محاضرات جامعة

(16) عطفي، المصدر نفسه ص 51- عن د. أنيس فريحة، الخط الفارسي العربي، نشرته ومشكته 1981م، ص 27.

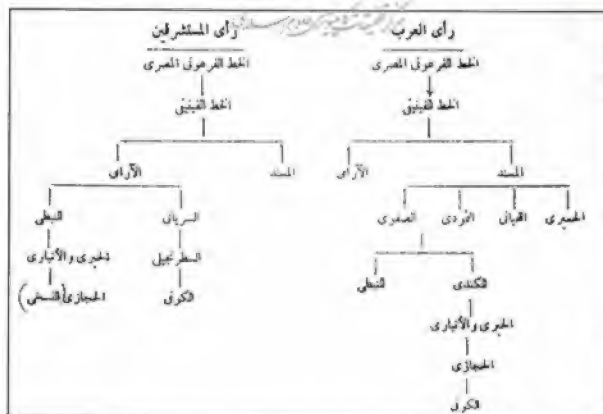
(17) د. حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي ص 18.

# أصول الخط العربي

والجوف وغيرها في المملكة العربية السعودية، ويدرسها دراسة فاحصة تزييه لا يجد فيها غير الفن الأخير وهو المسند، ذلك الأسلوب المحدث الذي وصل إليه فن العرب الكتابي» (18).

ويقول الشيخ حفني ناصف: لا شك أن آرام بن سام المسمى بإرم من أسلافنا العرب، تلقى أولاده الخط عن الفينيقيين في وقت اختلاطهم بهم، ووصل الخط إلى اليمن بواسطة كاتب هود الخفلجان وانتشر الخط في اليمن، فتعلمه منهم النبط وكندة، ومنهم تعلم أهل الحيرة والأنبار، ومنهم تعلم أهل الحجاز. ثم يضيف: فالخط المسند هو أصل الخط العربي (19).

رأى مؤرخي العرب  
والإفرنج المستشرقين  
في أصول الخط العربي وتسلله



شكل رقم (3-أ).

(18) أحمد حسين شرف الدين: اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ، ص 32 وقد قام بدراسات ميدانية في منطقة اليمن، واستنتج صحة ما ذهب إليه.

(19) فوزي سالم عفيفي: المصدر نفسه ص 59.

وقد أوضحنا في (الشكل رقم 3 - آ) رأى المؤرخين العرب والافرنج المستشرقين في أصول الخط العربي وتسلسله (20) ، كما أوضحنا في (الشكل رقم 3 - ب) سلسلة الخط العربي على رأي آخر.

ويقول الأستاذ علي الجندي: «ولا يضيرنا نحن العرب في شيء أن يكون الخط العربي ينتمي إلى الخط النبطي لا المسند - فإن النبط في حقيقة أمرهم عرب نزلوا على تخوم الشام وكونوا دويلات هناك» (21).

ويقول الدكتور محمود حجازي: «إن النقوش الثمودية والصفوية والحيانية، وجدت في مناطق في شمال شبه الجزيرة العربية، وكلها مدونة بخط يشبه الخط المسند. ثم يضيف: والنبط شعب عربي كتب بالخط الآرامي، وهم الذين علموا العرب كيف يكتبون. وتطور خطهم إلى الخط النبطي الذي أصبح أساس الخط العربي» (22).



شكل رقم (3 - ب) ، عن مصور الخط العربي - ناجي زين الدين - صفحة 302.

ويقول الأستاذ ناجي زين الدين في كتابه مصور الخط العربي عن حديثه عن مواطن نشأة الكتابة الأولى في التاريخ: «اننا لنشعر بالدين الكبير

(20) محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وأدابه من 40 - علي الجندي، اطوار الثقافة والفكر من 397 - فوزي سالم

عطي، المصنوع من 49 ناجي زين الدين - مصور الخط العربي من 342

محمد طاهر الكردي ، تاريخ الخط العربي طبعة القاهرة 1961 - د. ص 14

(21) علي الجندي، اطوار الثقافة والفكر - القاهرة 1959 م ، ص 396

(22) د. محمود حجازي، اللغة العربية عبر القرون - القاهرة 1968 م ، ص 31

فيما نعلمه عن نشأة الكتابة في مواضع كثيرة من مراكز الحياة الحضارية لرجال الآثار الذين اهتموا إلى نماذج نقوش هامة في أرجاء المعمورة، وكان العثور على الكتابة السومرية سنة 3300 قبل الميلاد في وادي الرافدين».

ويقول المؤرخون: انتشر الخط المسماري من بلاد الرافدين إلى أقطار كثيرة من الشرق الأدنى.. وقد اشتق من الخط المسماري، الخط الأكدي والبابلي والآشوري.. ويقول أصحاب النظرية البابلية: إن الخط الفينيقي مشتق من الخط المسماري وذلك لقرب الصلات الثقافية والتجارية بين آشور وبابل وشواطئ البحر الأبيض ولتقارب أشكال بعض الحروف.

ومما يقال في الكتابة المسمارية إنها على الرغم من الثقليات السياسية ظلت مستعملة إلى زمن ظهور المسيح تقريباً إلى سنة 75 بعد الميلاد.

كما ورد في تاريخ الحضارة القديمة للدكتور طه باقر، وكتاب «كتبوا على الطين» للدكتور محمد حسين، وكتاب «تاريخ العرب قبل الإسلام» للدكتور جواد.

وبعد أن أخذت دول مصر وبابل وآشور والحثيين في التدهور، وظهر الساميون في سوريا واليمن حيث سيطرت الدولة السبئية على التجارة بين الشرق الأقصى والبحر الأبيض المتوسط، تطورت الألفباء في ذلك الحين في اتجاهين، فالألفباء الساميين الشماليين أي الكنعانيين أوصلت الخط إلى العبري والآرامي وخطوط آسيا الصغرى.

وحين أخذ الساميون في جنوب الجزيرة العربية الخط الذي أوجده أو طوره السبئيون وهو المسند، فانتشر بسرعة خاطفة متجهاً إلى شمال الجزيرة في سبئ وحمير واليمن وسوريا والأردن وتعدى إلى العراق ثم اندثر... كما تعدى إلى الحبشة من الجنوب، كما وأنه قد تولد من الخط السامي الجنوبي خط المسند الحميري السبئي والمعيني والحياتي والتمودي والصفوي إلى آخره، وأن أبجدية الحروف العربية السامية الجنوبية تتألف من 29 حرفاً، كما وأن الأبجدية المتأثرة بالخط المسماري، والتي عثر عليها في أوغاريت « رأس شمرا تتألف من 29 أو 32 صورة ».

ويضيف الأستاذ ناجي زين الدين في نفس الكتاب، تحت عنوان **خط المسند وأبجديته ما يلي** : «أورد علماء العربيات الجنوبية منهم: كلاسر، ونكر، هومل، أن الكتابة المعينية هي أقدم من السبائية وأنها تعود إلى ما قبل أكثر من ألف عام قبل الميلاد، وأن القتبانية، والحضرموتية، والسبائية، والحميرية، والأوسانية، وذا ريدان واليمن، حكومات عربية توالى في جنوب جزيرة العرب، وشعبها عربي أصيل، وخطهم المسند. وقد عثر على كتابات في جزيرة ديلوس اليونانية، وفي الجزيرة في مصر وكلها بهذا الخط العربي.

**فقلم المسند** هو أقدم الأقلام التي عرفت في شبه الجزيرة العربية، وتسميته بالخط الحميري وحده، مغلوطة، لأن الحميريين آخر من كتب به إذ قد سبقهم في استخدامه السبئيون والمعينيون والقتبانيون وأقوام عربية أخرى في مناطق نائية كما وضح ذلك من مكتشفات شركة بترول أرامكو أخيراً فضلاً عن الكتابات التي ملأت المتاحف مما عثر عليه المنقبون في أنحاء الجزيرة العربية.

ثم يضيف: قال الألوسي في **بلوغ الأرب** : «وسمي خط العرب بالجزم لأن الخط الكوفي كان أولاً يسمى **الجزم** قبل وجود الكوفة لأنه **جُزِمَ** أي اقتطع وولّد من المسند الحميري، ويخطئ من ينكر على الخط العربي تسميته الأصلية **الجزم** وسلسلته التي مضى على انحداره منها أكثر من 15 إلى 20 قرناً من الزمن، وأن ما ذهب المستشرقون ومن والاهم إليه في نظرياتهم المبنية على الحُدس والتخمين والتأويل الخاطئ قد نشأ عن عدم تعمقهم في تفهم هندسة علم الخط العربي عبر العصور، وقواعده التي ليس من السهل تبسيط موازاتها التطورية، وإحداث الفراغ العقائدي والتشكيك العلمي في عقليتنا العربية جنسية وقومية وتفكيراً ولغةً وتاريخاً» (23).

ويقول الدكتور أحمد سوسة في كتابه **تاريخ حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور** عن اختراع العرب للحروف الهجائية الأبجدية :  
«يتفق العلماء على أن الكنعانيين الذين نزحوا من جزيرة العرب واستقروا

(23) ناجي زين الدين، **مسح الخط العربي - الطبعة الثانية 1974م**، بيروت، ص 296 و 298 و 300.

# الخط الكنعاني

في فلسطين كانوا أول من استعمل الحروف الهجائية في الكتابة، وهي الحروف التي اكتشفت في شبه جزيرة سيناء، ويعود تاريخها إلى سنة 1850 قبل الميلاد، غير أن البعض يرى أن تاريخ هذه الحروف لا يتعدى النصف الثاني من الألف الثانية قبل الميلاد، ومن الكنعانيين انتقلت إلى الفينيقيين الذين نقلوها بدورهم بين سنة 850 و 750 قبل الميلاد إلى الإغريقية واللاتينية وصارت تعرف في اليونانية باسمها العربي الأصلي الألف باء، وقد احتفظ اليونانيون بالترتيب نفسه الذي وضعه الفينيقيون من حيث تسلسلها ومن حيث طريقة كتابتها من اليسار إلى اليمين وفق الطريقة الفينيقية الأصلية، والفينيقيون والكنعانيون تسميتان لمسمى واحد، هذا وقد حمل الآراميون في ما بعد الحروف الهجائية من سواحل البحر الأبيض المتوسط شرقاً إلى آسيا حتى الهند. وهكذا تغلبت الكتابة بالحروف الأبجدية على الكتابة بالمقاطع المسمارية التي كانت شائعة آنذاك.

وقد أطلق على الحروف التي اكتشفت في شبه جزيرة سيناء اسم كتابة طور سيناء أو الأبجدية السينائية، وهذه الكتابة البسيطة جاءت باللغة الكنعانية القديمة، وتعد حلقة وصل بين الهيروغليفية التصويرية والأبجدية، وقد عثر عليها في المعبد المصري القديم عند مناجم الذهب المصرية في سيناء، وهي تحمل اسم الآلهة «بعل ايث» وهي الآلهة السامية المعروفة باسم «الآلهة حتحور».

وقد وجد عدد من هذه النماذج بالأحرف نفسها في سيناء أيضاً كما وجد منها أيضاً في جنوبي فلسطين، وقد كتبت كل هذه النماذج بالهجة الكنعانية القديمة. ويؤكد خبير اللغات دايرنجر أن مصدر اختراع الأبجدية «القابيت» اللاتينية يرجع إلى منطقة فلسطين وسورية وهي تنفرد بين جميع مناطق الشرق الأدنى في هذا الاختراع الذي يمثل شبه جسر يجمع بين حضارتي مصر وبلاد الرافدين.

كما يؤكد الدكتور ولفسون «أن الخط الكنعاني الأبجدية هو من صنع الكنعانيين واختراعهم وحدهم، لأنه لا دليل مطلقاً على وجود أبجدية حرفية من هذا النوع عند غيرهم من الأمم». وهم الذين نشأت لديهم فكرة الأخذ بالأحرف

بدلاً من الصور حتى تكونت عندهم مجموعة من الحروف كونت الأبجدية الأولى وهي مؤلفة من اثنين وعشرين حرفاً. وقد انتشرت هذه الأبجدية التي تعد أقدم أبجدية معروفة حتى الآن شرقاً وشمالاً وجنوباً، فصارت أصل الأبجديات في مختلف الأماكن بعد أن تطورت في كل منها حسبما اقتضته طبيعة لغة أهلها، فمنهم من حافظ على شكلها الأصلي كما وضعت في الأصل، ومنهم من غير فيها وأضاف إليها أو نقص منها.

ثم يضيف الدكتور سوسة: وبعد أن تنقلت هذه الحروف الأبجدية في أرجاء الجزيرة وأطرافها تطورت إلى عدة أبجديات، ثم عادت فاستقرت في قلب الجزيرة في شكلها الأخير عربية القرآن الكريم المأخوذة عن النبطية المتأخرة.

ونأتي فيما يلي على بيان نتائج الآراء والاعتقادات التي خرجت بها المصادر الحديثة:

- د. جمعة: يرى أن العرب اشتقوا خطهم من آخر صورة من الخط النبطي المتحدر من الآرامي.
- د. أنصاري: يقول: على نحو ما استعار النبط خطهم من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط، ويضيف بأن عرب الشمال استعملوا أولاً المسند ثم تركوه واستعملوا الآرامي.
- د. المنجد: يرى أن الخط العربي اشتق من الخط النبطي في آخر مراحله.
- د. محمد البكري: يرى أن الخط العربي اشتق من الخط النبطي المتحدر من الآرامي.
- د. فريحة: يرى أن العرب أخذوا خطهم من الأنباط.
- د. نصار: يرى أن الكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية.
- شرف الدين: يرى أن أصل فن العرب الكتابي هو المسند.
- الشيخ ناصف: يرى أن أصل الخط العربي هو خط المسند.
- فوزي عفيفي: يرى أن أصل الخط العربي هو خط المسند، ويتبنى اعتقاد الشيخ ناصف.
- علي الجندي: يرى أن الخط العربي ينتمي إلى الخط النبطي.

# الخط النبطي

- د. حجازي: يرى أن أساس الخط العربي هو الخط النبطي.
  - د. يحيى نامي: يقرر أن الخط العربي أصله نبطي.
  - د. جواد علي: يرى أن العرب أخذوا قلمهم من بني إرم، وأن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة النبط.
  - ناجي زين الدين: يرى أن قلم المسند هو أقدم الأقلام التي عرفت في شبه الجزيرة العربية.
  - د. أحمد سوسة: يرى أن الكتابة العربية أخذت عن النبطية المتأخرة.
- من تدقيق نتائج الآراء السابقة، يتضح لنا، بأن معظمها يذهب إلى أن أصل اشتقاق الخط العربي هو الخط النبطي، بينما تذهب أقلية هذه الآراء إلى أن أصل الخط العربي هو خط المسند.
- وأيًا كان من أمر آراء هذه المصادر المتعددة، وأيًا كانت السبل التي سلكتها للتوصل إلى معرفة أصل الخط العربي ونشأته واشتقاقه الأولي، فإن معظم مقولات هذه المصادر متشابهة ومتقاربة « وإن اختلفت في بعض النقاط » وهي تسير في اتجاهين اثنين:
- الأول:** يرجح أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الحميري الذي كان في اليمن. وهذا الرأي ينطبق مع معظم ما ذهب إليه علماؤنا القدامى.
- الثاني:** يرجح أن الخط العربي اشتق من الخط النبطي المتحدر بدوره من الخط الآرامي.

ويبدو لنا من خلال الأبحاث التي قام بها علماء اللغات السامية، أن لغة المسند (١)، في شمال الجزيرة العربية قد تأثرت بعد الميلاد باللغة الآرامية، التي كانت سائدة بالعراق والشام وفلسطين، فيما بين القرنين الثالث قبل الميلاد والسادس للميلاد.

وقيل بأن خط المسند غير بعيد الشبه عن الخط الآرامي.

كما قيل بأن النبط خالطوا اليمنيين وجاوروهم في علاقات تجارية ودخلوا تحت حكمهم في بعض العصور، مما يقتضي مبادلة الكتابة بين

[١] لغة المسند، هي إحدى اللغات السامية التي كانت سائدة في جنوب الجزيرة العربية حتى أوائل القرن السادس الميلادي. كما كانت سائدة في شمالها حتى القرن الثاني الميلادي، والعربية الفصحى فرع من المسند لوجود كثير من التشابه بينهما (أحمد حسن شريف الدين، اللغة العربية في عصور ما قبل التاريخ ص 32)

[2] فوزي سالم عطوي، المسند نفسه ص 62، نقلًا عن الشيخ بهلول حناص، تاريخ الأدب، ص 31.

الطرفين، كما كان لليمنيين حضارة تستحق الاقتباس، فبعد مع كل هذا أن يترك النبط خط اليمن بالمرّة ويقتصروا على الأخذ من الآرام وحدهم (24).

وتأسيساً على ما تقدم، يمكن التوصل إلى ما يلي:

- 1 - طالما أن خط المسند غير بعيد الشبه عن الخط الآرامي.
- 2 - وأن لغة المسند تأثرت باللغة الآرامية.
- 3 - وأن خط النبط تأثر بدوره بالخط الآرامي.
- 4 - وأن أبجديتنا العربية ترتبط بأبجدية العرب الأصلية وهي المسند.
- 5 - وأن أبجدية المسند تتكون في الأصل من 29 حرفاً كالأبجدية العربية الحديثة. كما جاء في مصادر عديدة.
- 6 - وأن النبط في حقيقة الأمر قوم عرب، تأثروا بخط اليمن المسند وبخط الآرام، ثم اشتقوا لأنفسهم من الخط الآرامي خطاً جديداً سمي بالنبطي. إذن لا مندوحة من القول بأن معظم مقولات المصادر والدراسات التي بحثت في أصل الخط العربي، متشابهة ومتقاربة لأنها إنما تنهل من منهل واحد، وإن اختلفت السبل التي سارت عليها، وكان من الطبيعي والبدهي أن نقول بأن كل مقولات هذه المصادر متشابهة ومتقاربة، لو أن بعضها لم يهمل خط المسند، وبعضها الآخر لم يهمل خط النبط.

وخلاصة القول: فإننا لا يمكننا إهمال أو إنكار علاقة الخط العربي بخط المسند. كما لا يمكننا إهمال أو إنكار علاقة الخط العربي بالخط النبطي.

وتجربنا هذه المحاكاة إلى النتيجة المنطقية الصحيحة التي تلح علينا أن نقول بأن الخط العربي أصله الأول هو المسند، وهذا لا مجال لأن يتطرق إليه الشك، أولاً من خلال ما ذكرناه، وثانياً من خلال النقوش الثمودية والصفوية واللحيانية التي وجدت في عدة مناطق من شبه الجزيرة العربية والتي تتكون كلها من خطوط عربية متفرعة من خط المسند الحميري، فخط المسند هو فعلاً الأصل الأول للخط العربي.. وهو أول ما استعمله العرب، وهو من خطوط حمير من اليمن، وسمي كذلك بخط الجزم أي القطع، لأنه اقتطع من خط المسند

(24) فوزي سالم عفيفي، المصدر نفسه ص 62، نقلاً عن الشيخ حنفي خاضف تاريخ الادب ص 51.

# الخط العربي

الحميري الذي كان في اليمن . وقد انتشر بسرعة خاطفة إلى شمال الجزيرة في سيناء وسورية والأردن، وتعدى إلى العراق، كما تعدى إلى الحبشة من الجنوب، ثم تركه العرب واندثر (25). لذا فهو الأصل الأول للخط العربي، ويخطئ كل من ينكر على الخط العربي هذا الأصل.

ثم استعمل العرب الخط النبطي المتحدر من الخط الآرامي، وقد تعلموه من الأنباط. والأنباط قوم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية، وتحضروا بحضارتهم، واستخدموا لغتهم وخطهم، ثم اشتقوا لأنفسهم من الخط الآرامي خطاً جديداً كتبوا به وسمي باسمهم الخط النبطي، وقد بدئ باستعمال الخط النبطي عند ملوك العرب سنة 250 م، وقد ظل هذا الخط يتطور ويتطور، ويتعدى عن الخط الآرامي ويقترب من الكتابة العربية الجاهلية، وأصبح هو الأصل الثاني للخط العربي، كما قلنا.

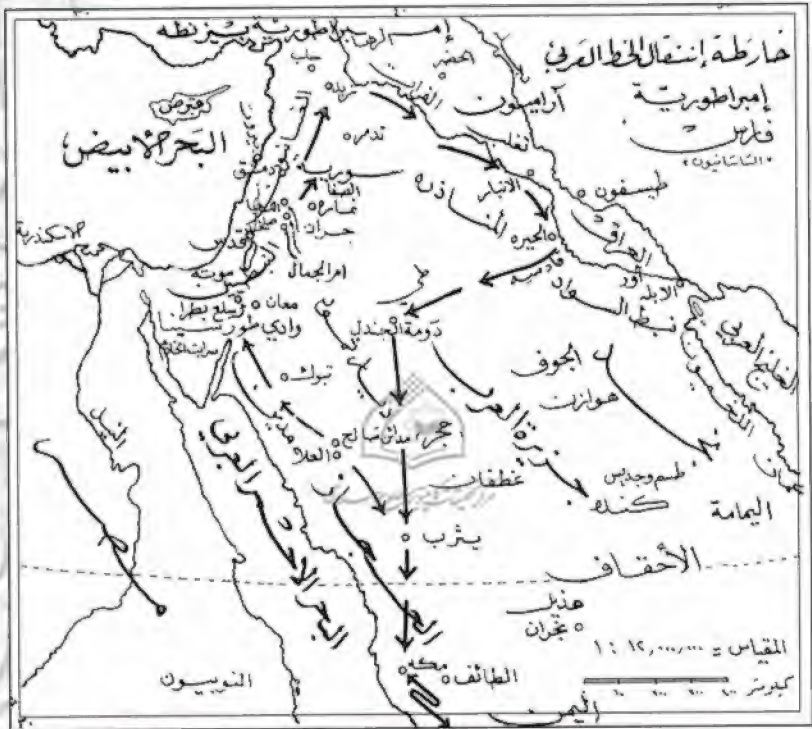


## ثالثاً : أسماء الخط العربي الأولى

كانت الخطوط العربية تأخذ في أغلب الأحيان أسماء المدن التي تحل فيها ويتعلمها أهلها ويستقرون على استخدامها فترة طويلة من الزمن، كما كانت بعض الخطوط تأخذ اسم الخطاط الذي أوجدها أو ابتدعها أو طورها، كالخط الياقوتي أو المستعصمي نسبة إلى ياقوت المستعصمي الذي كان خطاطاً في بلاط المستعصم آخر خلفاء العباسيين، والخط الريحاني نسبة إلى علي بن عبيدة الريحاني وكان خطاطاً في عصر الخليفة المأمون، وتوفي سنة 219 هـ. والخط الرياسي نسبة إلى الفضل بن سهل ذي الرياستين وزير المأمون، الذي أمر أن تحرر الكتب السلطانية به، ولا تكتب بغيره، وهو الخط الذي ابتدعه الخطاط يوسف السجزي. والخط الغزلاني نسبة إلى مصطفى غزلان المصري الذي توفي سنة 1356 هـ. وغيرهم .

ويرجح أن تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاءت من أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام، تلقوا الخطوط مع السلع المتبادلة فسموها

(25) ناجي زين الدين - محصور للخط العربي - الطبعة الثانية 1974 م. بيروت ص 296.



شكل رقم (4) موطن نشوء الكتابة، والخطوط العربية الأولى عبر التاريخ (مصور الخط العربي - ناجي زين الدين، ص 303)

إن اتجاه السهام العرسوقة في هذه الخارطة، تشير إلى المجالات التجارية التاريخية التي انتشرت بواسطتها تلقين الكتابة والخط في الجزيرة العربية على حد قول المؤرخين منهم. «ابن خلدون ص 418 المقدمة...» بأن أهل الحجاز إنما لقنوها من الحيرة ولقنها الحيرة من التابعة وحمبر من اليمن. وذكر ابن خلكان في وفيات الأعيان ج 1 ص 346... انتقال الخط الحميري إلى الحيرة في عهد المنادرة، ينظر نهاية الأرب ص 56 وما بعدها. وقال القرطبي في الخطط «العلم المستند هو العلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد، وجاء في ج 4 ص 88 في القاموس المحيط للفيروز آبادي...» لذلك تسمي الحرب خطها بالجزم لأنه اقتلع من المسند الحميري. ويسمى الخط الحميري بالمسند لأنه أسند إلى النبي هود. أو أن حروفه ترسم على هيئة مستندة إلى أعصدة. ومن الخط المسند اشتق الخط النبطي الذي كشف عنه بشمال مكة المكرمة في ديار بني لحيان حوالي عصفان وقديد، ومن المسند اشتق الخط الشامي الذي كشف عنه في جهات العلا «الحجر» ومذائن صالح «ديار ثمود» شمالي المدينة المنورة على الطريق ما بين الحجاز مأواً بصحراء سيناء للأدوية. ومن المسند اشتق الخط النبطي المنسوب إلى تلال «الصفا» وهي الواقعة في الصلح التركاني من جبال الدرود أو حران شرقي بلاد الشام كما في الخارطة

# الخط العربي

باسماء الجهات التي وردت منها، ولا عجب في ذلك، فمثلاً الخط العربي عرف قبل عصر النبوة **بالخط النبطي** لأنه أتى إلى بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط، ثم عرف **بالخط الحيري** والأنباري نسبة إلى الحيرة والأنبار، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء، ولما انتقل مركز النشاط السياسي إلى العراق في خلافتي عمر وعلي انتقلت معه الخطوط المعروفة **المدنية والمكية** إلى البصرة والكوفة، وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية التي جاءت منها، ثم لم تلبث أن عرفت جميعاً في العراق باسم **الخط الحجازي**، وفي الكوفة عني القوم بتجويد نوع من الخط تميز عن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف، وانفرد باسم جديد وهو **الخط الكوفي**، ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس في أرجاء العالم الإسلامي، تكتب به المصاحف وتحلى به المباني وتدمغ به النقود، في حين ظل **الخط الحجازي اللين** في خدمة الدواوين لمرورته وسرعة كتابته، واستخدمه العامة في أغراضهم اليومية المختلفة واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات.

على أن الخط الذي انتهى إلى ديار النبط تذكره المراجع العربية بأسماء عدة، فيذكر منه **الخط الأنباري والخط الحيري والخط المدني والخط المكي**، وكلها خطوط اشتقتها العرب قبل الإسلام من خط الأنباط، ثم **الخط البصري والخط الكوفي** اللذين عرفهما العرب بعد الإسلام (26).

كما سميت الخطوط بمقاديرها ك**خط الثلث**، و**خط النصف**، و**خط الثلثين**، أو سميت بحسب الأغراض التي كانت تؤديها ك**خط التواريخ** و**خط المصاحف**، أو سميت بحسب هيئاتها ك**خط المسلسل** الذي ليس في حروفه شيء ينفصل عن غيره، أو سميت بحسب الأداة التي تكتب فيها ك**خط الغبار** الذي يمتاز القلم الذي يكتب فيه بأنه قلم رفيع وممعن في الدقة. وهكذا ...

(26) د. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية - القاهرة 1967 م ص 18 و 19 و 20، وفوزي عفيفي، المصدر نفسه ص 117، ومصادر أخرى.





بين الماضي والحاضر  
الخط العربي



البساط الشامي

تاريخ الخط العربي

## تاريخ الخط العربي



شامة من جدار 42 سم - إيران - القرن الثالث عشر ق. محفوظة في متحف بلدية لاهاف

## الفصل الأول

تتَقَلَّ الخط العربي ورحلته الأولى

- أولاً : الخط النبطي المتأخر الأصل الثاني للخط العربي.  
ثانياً : الأنباط وأصلهم التاريخي.

## الفصل الثاني

النقوش الأثرية المكتشفة

- أولاً : نقش أم الجمال الأولى.  
ثانياً : نقش أم الجمال الثانية.  
ثالثاً : نقش النمارة.  
رابعاً : نقش زبد.  
خامساً : نقش حران.

## الفصل الثالث

رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء

- أولاً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى ملك البحرين.  
ثانياً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى المقوقس عظيم الأقباط.  
ثالثاً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى النجاشي ملك الحبشة.  
رابعاً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى كسرى أنوشروان ملك الفرس.  
خامساً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى هود بن علي الحنفي ملك اليمامة.  
سادساً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى هرقل قيصر الروم.

## الفصل الرابع

تطور الخط العربي وارتقاؤه

- أولاً : أول تطور للخط العربي من خلال كتابة المصاحف الأولى.  
ثانياً : مصاحف عثمان والمصير الذي آلت إليه.  
ثالثاً : حكم اتباع رسم المصاحف العثمانية والإعجاز القرآني.

# تاريخ الخط العربي

- رابعاً:** مصاحف الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.  
**خامساً:** مراحل جمع القرآن الكريم.  
**سادساً:** أثر القرآن الكريم على الخط واللغة العربية.  
**سابعاً:** ظهور الخط الكوفي.  
**ثامناً:** التحسين الذي مر به الخط العربي خلال العصور القديمة:  
1- العصر الأموي  
2- العصر العباسي  
3- العصر الفاطمي  
4- العصر المملوكي  
5- كارثة بغداد وغزو المغول  
6- العصر السلجوقي.  
**تاسعاً:** تحول خط كتابة المصاحف من الكوفي إلى النسخي.  
**عاشراً:** الاهتمام بالخط العربي إبّان العهد العثماني.  
أ- الطغراء أو (الطغرة) - تعريفها وأصلها وتطوراتها. ب- كتابات (حلية السعادة).  
**خادي عشر:** اهتمام الخطاطين الفرس بالخط العربي.  
**ثاني عشر:** حروف التاج.  
**ثالث عشر:** انحسار الاهتمام بالخط العربي.  
**رابع عشر:** النقود الإسلامية وتطوراتها.  
**خامس عشر:** كسوة الكعبة المشرفة عبر العصور.  
**سادس عشر:** النوادر والعجائب في تاريخ الخط العربي.

## الفصل الخامس

انتشار الخط العربي في إفريقيا والأندلس وبلاد العالم

- أولاً:** الخط العربي في شمال إفريقيا،  
**ثانياً:** الخط العربي في بلاد الأندلس:  
أ- حضارة الأندلس وتاريخها. ب- دخول الخط العربي إلى الأندلس.  
**ثالثاً:** انتشار الخط العربي في بلاد العالم.

## الفصل الأول

## تنقل الخط العربي ورحلته الأول

## أولاً : الخط النبطي المتأخر الاصل الثاني للخط العربي

سبق أن أوضحنا أن أصل الخط العربي الأول هو خط المسند، وهو أول ما استعمله العرب، وانتشر بسرعة خاطفة إلى شمال الجزيرة في سيناء وسوريا والأردن، وتعدى إلى العراق، كما تعدى إلى الحبشة من الجنوب، ثم تركه العرب واندثر... واستعملوا الخط النبطي المتحدر من الخط الآرامي، وقد تعلموه من الأنباط. والأنباط قوم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية وتحضروا بحضارتهم واستخدموا لغتهم وخطهم، ثم اشتقوا لأنفسهم من الخط الآرامي خطاً جديداً كتبوا به وسمي باسمهم الخط النبطي. وقد بدأ استعمال الخط النبطي عند ملوك العرب سنة 250 م. وهذا يؤكد أن خط المسند هو الأصل الأول للخط العربي، وقد ظل الخط النبطي يتطور ويتطور، ويبتعد عن الخط الآرامي ويقترب من الكتابة العربية الأولى للجاهلية، وأصبح هو أساس الخط العربي، الثاني.

والأسباب التي جعلنا نهتم بالأصل الثاني للخط العربي النبطي عن الأصل الأول للخط العربي المسند، تكمن في الآثار النبطية الكثيرة التي تم اكتشافها من ناحية أولى، وتكمن في الحضارة العظيمة التي اكتسبها وابتدعها الأنباط بعد احتكاكهم بالآراميين وبالخط الآرامي من ناحية ثانية، والتي أعطت للخط النبطي سبقاً على المسند، واستحوذت على اهتمام وإعجاب معظم المؤرخين وعلماء الدراسات المقارنة. وجعلت الكثيرين منهم يغفلون خط المسند وأصلاته التاريخية كأول خط استعمله العرب في الجزيرة العربية، قبل استعمالهم للخط النبطي المتحدر من الخط الآرامي فيما بعد.

فمن الثابت تاريخياً أن الأنباط تأثروا كثيراً بالحضارة الآرامية، لكنهم ما لبثوا أن تمثلوا هذه الحضارة وابتدعوا حضارة جديدة لهم، «ولعل مبانيهم

# أصل الخط العربي

الضخمة في سلع و مدائن صالح هي بعض آثار تلك الحضارة» (1). فهي تعد من أروع ما أنتجه الفن المعماري في جزيرة العرب. فقد أحس الأنباط - تحت تأثير التجارة - بالحاجة إلى الكتابة، «فكتبوا بالحروف الآرامية، وظلوا يتكلمون لهجة من لهجات العربية. وقد حاولوا في بادئ الأمر، تصوير الحروف الآرامية، إذ كانوا بداية لا حضارة لهم. فلما أمعنوا في الحضارة طوروا الخط الآرامي، وولدوا منه الخط الذي عرف بالنبطي، وصار له صفاته الخاصة، فهو يشبه الآرامية بما فيه من ترتيب، ويبتعد عنها بما فيه من ميل إلى الاستدارة» (2). وقد ظل الخط النبطي يتحسن ويتطور، حتى بات يبتعد عن الخط الآرامي، ويقترب من الكتابة العربية الجاهلية التي ظهرت فيما بعد، كما تدل على ذلك النقوش التي ظهرت في حوران جنوب سوريا كما سنرى.

## ثانياً: الأنباط وأصلهم التاريخي (3)

كان الأنباط من العرب. أغاروا على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام، ثم دخلوا شرق الأردن. وكانت لهم حاضرتان: سلع أو البتراء في الشمال، والحجر أو مدائن صالح في الجنوب. وكانت هذه المنطقة يومذاك عامرة بالأشجار والمياه. وفي القرن الرابع قبل الميلاد كانوا يهيمنون على طرق التجارة بين جنوب الجزيرة العربية وحتى البحر الأبيض، وبين الشام ومصر. وكانت التجارة تمر من مملكة الأنباط بطريق صنعاء ومكة ويثرب والعلاء والحجر أي مدائن صالح و سلع أي البتراء شكل رقم (4). ومن سلع كانت البضائع توزع إلى مصر أو اليونان أو إيطاليا أو الشام، وكانت البضائع خاضعة لرسوم مالية تدفع للحكومة النبطية. وقد ظلت هذه الطريق التجارية بين مكة ويثرب والشام تسلكها القوافل حتى بعد ظهور الإسلام، وظلت أيضاً الطريق التي تتبعها قوافل الحجاج بين الشام ومكة. وعلى هذا فقد أجبرت هذه الطريق عرب الشمال أن يبرموا دائماً في رحلاتهم عبر مدائن صالح وبلاد الأنباط في الذهاب والإياب، وأن يقتبسوا منهم أساليب الحياة وطرق الكتابة.

(1) - د. خليل يحيى ثامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام - القاهرة 1935 م.

(2) - د. صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، طبعة بيروت سنة 1971 م، ص 19.

(3) - د. صلاح الدين المنجد، (المصدر نفسه ص 13)

د. خليل يحيى ثامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام - القاهرة 1935 م.

د. جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام - الجزء 7 - بغداد 1957 م.

وظل سلطان مملكة الأنباط السياسي قائماً أكثر من خمسة قرون، جاعلين عاصمتهم مركزاً عظيماً للقوافل التجارية حتى أزال الرومان مملكتهم

ودمروا عاصمتهم «تدمر» وحملوا ملكتهم العربية أسيرة إلى روما.

وبرغم ذلك فقد ظلت الحضارة النبطية قائمة. بل لقد اتبعوا في القرن الثاني قبل الميلاد سياسة الغزو، فسيطروا على جميع الطرق التي تمر منها القوافل التجارية.

وهكذا فإن الكتابة النبطية كتب بها الأنباط، وكتب بها العرب الشماليون بعد زوال مملكة الأنباط عدة قرون، وتطورت واستمرت في التطور حتى اقتربت من الكتابة العربية الجاهلية، ويمكن القول إن الصورة الأولى للخط العربي الجاهلي لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطي في مراحله الأخيرة.

ونعرض فيما يلي للنقوش الأثرية المكتشفة، مع شرح للنصوص التي حوتها هذه النقوش.



شكل رقم (٦): صورة لطريق القوافل بين صنعاء والشام مارة ببلاد الأنباط (نقلا عن المشيد ص 14).

### (4) النقوش الأثرية المكتشفة

#### أولاً: نقش أم الجمال الأولى

ويمثل نص هذا النقش الخط النبطي المتأخر الذي تولد منه الخط العربي القديم، ثم تولد منه الخط الكوفي والخط النسخي فيما بعد، وقد كتب هذا النقش على الحجر جنوب حران في مكان يسمى أم الجمال، وتقع حران في المنطقة الشمالية من جبل الدروز في سورية. وقد نقله العالم دي فوجي بحروف عبرية أولاً ثم ترجم إلى العربية، وأرخه بسنة 250 م. تخميناً، ثم أرخه ليطمان بسنة 270 م. تقريباً، وهو تاريخ بدء استعمال الخط النبطي عند ملوك العرب بدلاً من الخطوط العربية الأخرى كالخط اللحياني والثمودي والصفوي المتفرعة من الخط المسند الجيمري.

الملك دسار  
ملك دسار  
ملك دسار

شكل رقم (7) نقش أم الجمال الأولى

« نقش بلغة نبطية - آرامية على قبر فهر في أم الجمال وتغلب عليه مسحة التريب، وهذا الشكل منقول عن كتاب المستشرق ليطمان. ونصه كما يلي :  
دنه نفسو فهر، برشلي ربو جذيمة، ملك دنوخ  
وقراءته العربية كما يلي :  
هذا قبر فهر، بن سلي مربى جذيمة، ملك تنوخ »

## ثانياً : نقش أم الجمال الثانية

وهذا النقش أحدث من النقش السابق، وهو بالعربية، ويرجع إلى القرن السادس الميلادي



وهذا الشكل منقول عن كتاب المستشرق ليتمان وقراءته كما يلي :

« الله غفرا لأبيه » « بن عبيدة كاتب » « العبيد اعلى بني »  
« عمري كتبه عنه من » « يقرؤه »

## ثالثاً : نقش النمارة

وقد عثر على هذا النقش جنوب شرق دمشق في بعض جهات حوران من

(4) د. إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص 51 و 52  
د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام جزء 7 ص 273 و 273 و 279 و 280  
د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص 30 و 31  
تلخي زين الدين : معصور الخط العربي 1978 م. ص 304 و 305  
د. محمود جلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ ص 202 و 203  
محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص 24 و 32  
فؤدي سالم عطوي : نشأة وتطور الكتابة الخطية ص 60 و 61 (وغيرهم).

# الخط النبطي

جبل العروز، في صحراء النمارة، بسورية، وهو من أطلال قبر امرئ القيس، مكتوب بالخط النبطي المتأخر الذي تولد عنه الخط العربي القديم، وقد اكتشفه المستشرق رينيه ديسو وهو يتألف من خمسة أسطر كما يلي :

١. ١٠٠  
 ٢. ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠  
 ٣. ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠  
 ٤. ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠  
 ٥. ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠ ١٠٠

الشكل رقم (٩) نقش النمارة

« نقش النمارة وهو شاهد قبر امرئ القيس أحد ملوك لخم، عليه كتابة نبطية أقرب ما تكون إلى الكتابة الآرامية، وحروفه جمع بين التبريع والتدوير، ولغته لغة عربية، وتاريخه سنة 328 م. والشكل منقول عن كتاب المستشرق رينيه ديسو. »

ولهذا النقش أهميته من ناحية الخط العربي وتطوره ودراسة اللهجات العربية قبل الإسلام، فهو أول نص مكتوب بلهجة قوم، لسانهم قريب من لهجة قريش، ويرى المستشرقون أن نص هذا النقش دليل على فرض سيطرة لغة أهل الحجاز على اللغة واللهجة الآرامية التي استعملها العرب الأنباط. ونصه كما يلي :

1. ذي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج
2. وملك الاسدين ونزرو وملوكهم وهرب محجو عكدي وجا
3. بزجي من حجب نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه
4. الشعوب وولكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلعه
5. عكدي هلك سنت 223 يوم 7 بكسلول بلسعد ذو ولده

- ويقول د. جواد علي في كتابه تاريخ العرب قبل الإسلام : «إذا أردنا تقريب كتابة هذا النقش الذي كتب على قبر امرئ القيس إلى أفهامنا بشكل يقرب إلى لهجتنا العربية القرآنية قرأناها كما يلي :
- 1- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج
  - 2- وملك الأسديين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد
  - 3- الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل
  - 4- قسم أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه
  - 5- في القوة، هلك سنة 223 يوم 7 من كسلول، كانون الأول، ليسعد الذي ولده».

#### رابعاً: نقش زبد

عثر على هذا النقش في خربة زبد التي تقع في جنوب شرق حلب، بين قنسرين ونهر الفرات، وقد نقشت كتابته على حجر مثبت في بناية كنيسة، واحتوت على أسماء الأشخاص الخيزين الذين أسهموا في إنشائها.



شكل (9) نقش زبد

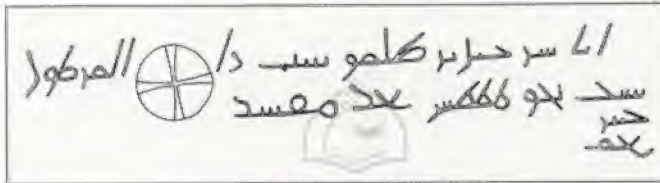
«صورة النقش الذي وجد على حجر زبد الذي يرجع تاريخ نقشه إلى 512 م. وقد وجدت فوق كتابته العربية التي صيغت بالخط النبطي المتأخر كتابتان يونانية وسريانية، وهذا الشكل منقول عن كتاب المستشرق لدزبارسكي. «وقراءته كما يلي :

بسم الاله : شرحو بر .. مع قيمو بر .. مر القيس .. وشرحو بر  
سعدو وسترو وشرحو .. وهذه كلها أسماء.

# سُرُور حُرَّان

## خامساً: نقش حرَّان

وقد عثر على هذا النقش مكتوب على حجر فوق باب كنيسة في اللجا في مدينة حرَّان، في المنطقة الشمالية من جبل الدروز، ويرجع تاريخه إلى سنة 568م. ويقول المستشرقون إن هذا النقش يعود لأمير من كندة وضعه بمناسبة تدشين الكنيسة التي أقيمت للقديس يوحنا المعمدان. وقد كتب بخط واضح لا يخطئ كل من يشبهه بالخط النسخي القديم لقربه من العصر الإسلامي المبكر الذي قدر له أن يتطور حتى وصل إلى الصورة المفضلة للتدوين والكتابة.



شكل رقم (147) نقش حرَّان

صورة لنقش حرَّان الذي يرجع تاريخه إلى سنة 568 م. - أي قبل الهجرة بنصف قرن - وهو مكتوب بالإغريقية والعربية، الشكل منقول عن كتاب المستشرق دي فوج

وقد توفق المستشرق ليمان في قراءته بصورة صحيحة بعد أن عجز المستشرقون عن ذلك أكثر من نصف قرن، وهذا نصه :

أنا شرحيل بن ظلمو ظالم بنيت ذا - المرطول، سنت سنة 463 بعد مفسد، خبير بعم « بعام »

وقد رأى المستشرق تولدكه أن هذا التاريخ بعد مفسد خبير بعام يصادف سنة 568 م. « أي قبل التاريخ الهجري بـ 54 عام ».

## الفصل الثالث

### رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء

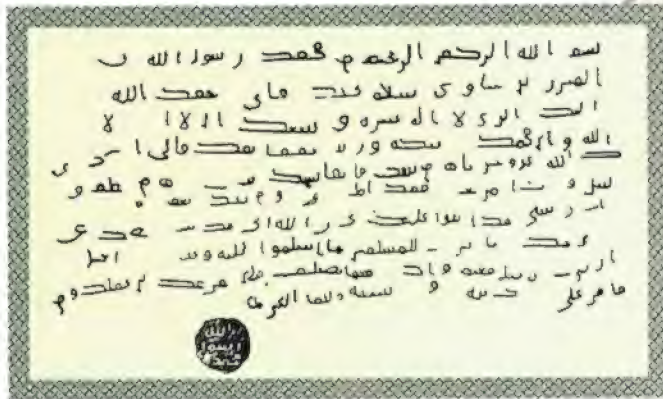
في سنة سبع هجرية الموافقة 628 - 629 م. وفي محرم الحرام، أرسل النبي صلى الله عليه وسلم كتبه إلى ملوك وأمراء وأباطرة العصر يدعوهم فيها إلى الإسلام، مثل كسرى أنو شروان ملك الفرس، وقيصر ملك الروم، والمقوقس عظيم الأقباط، والنجاشي ملك الحبشة، والحارث بن أبي شمر الغساني، وهوذة ملك اليمامة، والمنذر بن ساوى ملك البحرين. فأسلم النجاشي والمنذر بن ساوى وقومهما. وأكرم المقوقس رسول النبي حاطب بن أبي بلتعة، وأهدى للنبي جارييتين إحداهما مارية القبطية أم ولده إبراهيم مع بعض الهدايا. أما قيصر فقد ردّها جميلاً، ولكن بقية الملوك لم يقبلوا دعوة الإسلام بالحسن (5).

ونورد فيما يلي صور الرسائل التي أرسلها النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى، والمقوقس عظيم الأقباط، والنجاشي ملك الحبشة وكسرى أنو شروان ملك الفرس، كحقائق تاريخية :

**أولاً: صورة كتاب النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى ملك البحرين وهو بخط عربي قديم لين، ويمكن أن نطلق عليه اسم الخط المدني المكي، وقد كتبه أحد كتّابه :**

(5) فوزي سالم عطيفي، نشأة الكتابة الخطية العربية ص 112  
عمو الاسكندري، تاريخ مصر إلى الفتح العثماني ص 155  
تأهيجي زين الدين، مصور الخط العربي ص 30 و 31 و 319  
ن. المعجد، دراسات في الخط، نقلاً عن (Z D M G).

# المنذر بن ساوى



شكل رقم (11)

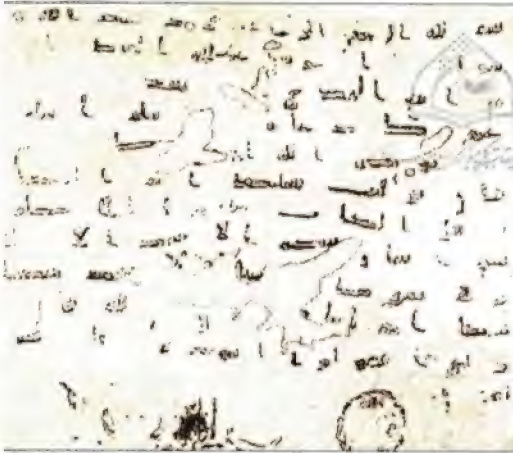
نص صورة كتاب النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوى، مرتب بحسب  
سطره، عثر على أصل هذا الكتاب في دمشق (٥).

«بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى  
المنذر بن ساوى سلام عليك فإني أحمد الله  
إليك الذي لا إله غيره وأشهد أن لا إله إلا  
الله وأن محمدا عبده و  
رسوله. أما بعد فإني أذكرك الله عز وجل فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه ويطلع  
رسلي ويتبع أمرهم فقد أطاعني، ومن نصح لهم فقد نصح لي  
وإن رسلي قد أثنوا عليك خير الله، وإني قد شفعتك في  
قومك فاترك للمسلمين ما أسلموا عليه وغفرت عن أهل  
الذنوب فأقبل منهم، وإنك مهما تصلح فلن نعتزك عن عملك ومن  
أقام على يهوديته أو مجوسيته فعليك الجزية» محمد رسول الله.

**ثانياً: صورة كتاب النبي ﷺ إلى المقوقس عظيم الأقباط**  
في الإسكندرية يدعوهُ إلى الإسلام وهو بخط عربي قديم، كتبه أحد كتابه  
سنة 627 م. وتوافق سنة 6 هجرية، أرسله مع حاطب بن أبي بلتعة، وقد عثر

(٥) انظر مجمر الخط العربي (توثيق الوثائق - ص 318) وقد أجال على: Royal Geographical Society  
انظر (Islamic Culture) ص 249 ج 4413 أكتوبر 1939 م، (الوثائق السياسية ص 56). مكاتيب الرسول، علي الأحمدي

عليه فرنسي يدعى بارشليميه في كنيسة أخميم بمصر سنة 1850 م. ملصوق على غلاف إنجيل قبطي قديم. ولما تبين له أن هذه الرسالة تخص النبي محمد ﷺ قدمها للسلطان عبد المجيد العثماني الذي أمر بحفظها داخل إطار ذهبي، ووضع بداخل صندوق من الذهب الخالص المزخرف بأروع الزخارف. وأبعاد هذه الرسالة المكتوبة على الرق (30 × 42.5) سم، وإن بعض أقسامها من الوسط قد تلفت، وهي محفوظة في فرع «الأمانات المقدسة» في متحف قصر طوب قبي، الذي أنشئ سنة 1478 م. 883 هـ بأمر السلطان محمد الفاتح. (من منشورات وزارة الدعاية والسياحة في تركيا سنة 1966 م. استانبول) (7)



وفيما يلي نص كتاب النبي ﷺ إلى الموقس عظيم الأقباط :

« بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبد الله (ور) سوله (إلى الموقس) عظيم القبط (سلام) على من اتبع الهدى (أما) بعد (فاني اد) عوك بدعاية (إلى) سلام أسلم (تسلم) يؤتلك الله أجرك (مرتين) فإن توليت فعليك إثم القبط (ويا) أهل الكتاب (تعالوا) إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا تعبدوا إلا (أ) لله ولا تشرك (به شيئاً) ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً (من دون) الله (فإن) تولوا فقولوا اشهدوا (بأننا) مسلمون»

محمد رسول الله.

شكل رقم (12) كتاب النبي (ص) إلى الموقس عظيم الأقباط.

**ثالثاً: صورة كتاب النبي ﷺ إلى النجاشي الأصحم بن الأبحر ملك الحبشة يدعو فيه إلى الإسلام وهو بخط عربي قديم لين عرف بالخط المدني البدائي البسيط :**

(7) ناجي زين الدين، (المصدر نفسه) ص 30، 31، وقد أتمال علي: (مجموعة الوثائق: مخطبات الرسول - علي الاحمدي).

# الرسالة النبوية

حمل رسالة النبي ﷺ إلى النجاشي ملك الحبشة الصحابي الجليل عمرو بن أمية الضمري الذي اشتهر بالشجاعة والإقدام وكان ذا شخصية قوية محاربة شهد وقائع عديدة أعلت شهرته القتالية الباسلة وكان ذا خفة ومقدرة وكفاءة مكنته من دخول معسكرات العدو والخروج منها دون أن يشعر به أحد، وكان ذا مكانة عند النبي ﷺ يبعثه في أموره لتجديته وجرأته وكان يسمى ساعي النبي ﷺ. هاجر إلى الحبشة ثم هاجر إلى المدينة، ولا بد أنه كان يتقن لغة الاحباش بعد أن عاش معهم من خلال هجرته الأولى. وكان أول سفير ينقل رسالة محمدية ويبشر بالإسلام.

وهذه الرسالة عثر عليها السيد «دتلوب» في الجمعية الملكية الآسيوية بانجلترا كما جاء في مجموعة الوثائق السياسية ونشرتها مجلة الجمعية الملكية الآسيوية سنة 1940 م. وحفظت في الجمعية الجغرافية البريطانية (8). وبعد دراسة هذه الوثيقة من قبل مجموعة متخصصة من الباحثين تبين أن هذه الرسالة ليست الرسالة النبوية إلى النجاشي لعدة أسباب أهمها خلوها من البسملة التي تبدأ بها الرسالة النبوية كما أنها مليئة بالأخطاء الإملائية والنحوية، وانها بدون خاتم النبي ﷺ، بالإضافة إلى أن العديد من كلمات الرسالة ناقصة الحروف. وأغلب الظن - كما تقول المصادر - انها ليست الرسالة الاصلية وانما هي نسخة عليها كتبت على الرق في مخطوط يرجع تاريخه إلى العصر الاموي.

**رابعاً : صورة كتاب النبي ﷺ إلى كسرى ملك الفرس يدعوه فيه إلى الإسلام،** وهو بخط عربي قديم لين / مقوّر المعروف بالخط المدني البدائي البسيط : أرسلت هذه الرسالة إلى كسرى سنة 7 هجرية - 628 م. مع الصحابي عبد الله بن حذافة السهمي عن طريق منطقة البحرين التي كانت في ذلك الوقت تمتد من أطراف العراق إلى عمان. وقد أبى الصحابي حذافة إلا أن يسلم الرسالة النبوية بيده إلى كسرى، حسب توصية النبي ﷺ، وقد كان له ما طلب فقدم الرسالة إلى كسرى وقال : « يا معشر الفرس انكم عشتُم بأحلامكم، لعدة أيامكم، بغير نبي ولا

(8) تاجي زين الدين : (المصدر نفسه) من 30 و 318، وقد أحال على : (مجموعة الوثائق ص 54 و مكاتيب الرسول، علي الاحمدى، بطبع قم 1379 هـ ص 120).



شكل رقم (13) كتاب النبي (ص) إلى النجاشي ملك الحبشة

فيما يلي نص كتاب النبي ﷺ إلى النجاشي ملك الحبشة :

« بسم الله الرحمن الرحيم

عن محمد رسول الله إلى النجاشي

شي عظيم الحبشة سلام على من

اتبع الهدى أما بعد فإني أحمد إلى

ك الله الذي لا إله إلا هو الملك

القدوس السلام المؤمن المهيمن

وأشهد أن عيسى بن مريم روح

الله وكلمتهلقاها إلى مريم البتة

ل الطيبة الحسنة فعملت بعيسى من ر

وحه ونفخه كما خلق آدم بيده و

إني أدعوك إلى الله وحده لا شري

يك له والموالاة على طاعته وأن

تتبعني وتوقن بالذي جاءني و

سول الله وإني أدعوك وجئتو

دك إلى الله عز وجل وقد بلغ

ت ونصحت فاقبلوا نصيحتي والسلام

على من اتبع الهدى.»

كتاب، ثم قال مخاطباً الملك : ولا تملك من الأرض إلا ما في يدك، وما لا تملك منها أكثر، وقد ملك الأرض قبلك ملوك، أهل دنيا وأهل آخرة، فأخذ أهل الآخرة يحظهم من الدنيا، وضيع أهل الدنيا حظهم من الآخرة، فاختلقوا في سعي الدنيا واستولوا في عدل الآخرة. وقد صغر هذا الأمر عندك، إننا أتيناك به، وقد والله جاءك من حيث خفت، وما تصغيرك إياه بالذي يدفعه عنك، ولا تكذيبك به بالذي يخرجك منه، وفي وقعة ذي قار على ذلك دليل ». وفي رواية أن كسرى أخذ الكتاب فمزقه.

كتبت الرسالة على الرق البدائي المصقول بمداد أسود، واستعمل الخط المدني البدائي البسيط في كتابتها، بأحرف غير مستقرة أو متماسكة. وفيما يلي صورة رسالة النبي ﷺ إلى كسرى ملك الفرس ونصها (9).

(9) أجدنة البنك العربي المحمود للعام 1480 هـ / 1980 م. ، بمناسبة اليوبيل الذهبي للبنك 1930 - 1980 م. ومضامير أخرى، أمسية ، المتحد (مراسمات في الخط ص 33) فقد أورد صورة الرسالة وذكر أن الأصل محفوظ في خزانة (مكتبة فرعون - بيروت). وقد عثر على الرسالة للنبوة هذه عام 1963 م. والدكتور عبد اللطيف جاسم كاتو (رسائل النبي ﷺ) - الشرق الأوسط 1986 م.

# الرسالة التي بعث بها رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم إلى كسرى ملك فارس

## نص الرسالة :

- 1 بسم الله الرحمن
- 2 الرحيم من محمد عبد الله و
- 3 رسوله إلى كسرى عظيم فا
- 4 رس سلام على من اتبع الهد
- 5 ي وآمن بالله ورسوله و
- 6 شهد أن لا إله إلا الله و
- 7 حده لا شريك له وأن محمداً
- 8 عبده ورسوله أدعوك
- 9 بدعاية الله فإنني أنا رسو
- 10 ل الله إلى الناس كافة
- 11 لأنذر من كان حياً ويحق
- 12 القول على الكافرين ا
- 13 أسلم تسلم فإن أبيته فإ
- 14 ثماً عليك إثم المجو
- 15 س
- الخاتم



شكل رقم (14) رسالة النبي محمد ﷺ إلى كسرى ملك الفرس يدعو فيه لاعتناق الإسلام. كتبت على رق بالخط المكنون في العام 7 هـ / 628 م. وأُرسِلت إلى كسرى مع عبد الله بن حذافة السهمي

Vellum manuscript in «Al-Mukawwar» script embodying the letter of Prophet Muhammad to Khusrav, King of Persia, in 628 A.D. / 7 A.H., inviting him to join Islam.

لقد ورد في المصادر أن كسرى بعد أن أخذ الكتاب مزقه وقال :  
«لي ملك هنيء لا أخشى أن أغلب عليه ولا أشارك فيه، وقد ملك فرعون  
بني إسرائيل ولستم بخير منهم، فما يمنعني من أن أملككم وأنا خير منه، فأما  
هذا الملك فقد علمنا أنه يصير إلى الكلاب، وأنتم أولئك تشبع بطونكم وتأبى  
عيونكم، فأما وقعة ذى قار فهي بوقعة الشام».

ويقال إن كسرى استاء من هذه الرسالة النبوية فبعث إلى عامله باليمن  
واسمه باذان أن ابعث إلى هذا الرجل بالحجاز رجلين فليأتياني به.  
فبعث باذان قهرمانه ورجلاً من الفرس اسمه خر حسرده وكتب معهما إلى النبي  
ﷺ بأمره بأن ينصرف معهما إلى كسرى. فلما وصلا إلى المدينة وقابلا النبي  
ﷺ، أخبرهما النبي ﷺ أن كسرى قد قتله ابنه شيرويه. فلما عادا إلى اليمن  
وقدما على عامل كسرى باذان وأخبراه خبير النبي ﷺ لهما قال : والله ما هذا  
بكلام ملك، واني لأرى الرجل نبياً كما يقول. فلما علم باذان فيما بعد بمقتل  
الملك، وصحة نبوة النبي ﷺ، اعتنق هو ومن معه الإسلام.

ولا بد من وقفة خاصة عند هذه الرسالة النبوية، فإن جميع المصادر  
تؤكد على أن كسرى قد مزق الرسالة في فورة غضبه واستيائه، فكيف إذن  
توجد هذه النسخة المخطوطة على الرق؟ الواقع أن هذه الرسالة - كما يقول د.  
عبد اللطيف جاسم كانو - فعلاً تعرضت للتمزيق، فهناك شق طولي يخترق  
النصف واضح في صورة الرسالة. كما أن معظم الأحرف تعرضت للتلف، وأن  
جزءاً كبيراً من الكتابة في الطرف الأيسر العلوي المشقوق قد محى أو كاد. ولا  
بد أن كسرى أراد تقطيع الرسالة، إلا أن طبيعة الرق البدائي، لا يتمزق أو يتلف  
بسهولة، وهذه ميزة من مزايا الرق، ولهذا فإن كسرى قد تمكن من شق الرسالة  
في الوسط وتوقف الشق عند نصفها الأعلى، ولا بد أنه بعد ذلك قد أمسكها بين  
راحتي يديه وألقى بها في الأرض. ولا بد أن هذه الرسالة النبوية الشريفة  
قد حفظت بعد ذلك من قبل أحد الحراس أو المسؤولين عن البلاط الكسروي،  
ومرت عليها الأيام، وأعلن عن اكتشافها أول مرة سنة 1931 م. وقد عثر على

# الرسالة

الرسالة في مدينة حلب السورية وبقيت في حوزة صاحبها إلى أن اكتشفت مرة أخرى سنة 1963 م. من قبل د. صلاح الدين المنجد. ثم احتفظ بها بعد ذلك في خزانة هنري فرعون ببيروت.

## خامساً: كتاب النبي ﷺ إلى هوزة بن علي الحنفي ملك اليمامة (10)

حمل رسالة النبي ﷺ إلى هوزة بن علي الحنفي صاحب اليمامة الصحابي الجليل سليط بن عمرو، والرسالة مؤلفة من 31 كلمة، ونصها كما يلي :  
«بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى هوزة بن علي، سلام على من اتبع الهدى، واعلم أن ديني سينتهي إلى منتهى الخف والحافر، فأسلم تسلم، وأجعل لك ما تحت يدك».

وقد كان الصحابي «سليط بن عمرو» من المهاجرين الأولين، هاجر إلى الحبشة، كما هاجر إلى المدينة المنورة، وشهد وقعة بدر في 17 رمضان من السنة الثانية الهجرية. وقد اختاره النبي ﷺ لينقل رسالته إلى هوزة لأنه كان يتردد عليهم، ويعرف الحجاز. وقد قيل إنه قتل باليمامة سنة 12 هجرية.

قدم سليط بن عمر رسالة رسول الله ﷺ «كما يقول د. عبد اللطيف جاسم كانوا» مختومة إلى هوزة بن علي صاحب اليمامة، فطلب منه قراءتها عليه، فاستمع إليها وأنصت، واستقبل حاملها استقبالاً حسناً، وأنعم عليه بكسوة وأثواب من نسيج هجر.

هوزة بن علي بن تمامة بن عمرو الحنفي صاحب اليمامة هو شاعر بني حنيفة وخطيبها، وقد كانت له مكانة بين قومه وكان ينظر إلى الدخول في الإسلام على أنه سوف يحد من صلاحيته ومركزه وقد قال : «ضننت بديني وأنا ملك قومي وإن تبعته لم أملك». وحمل سليط رسالة جوابية إلى النبي ﷺ قال فيها : «ما أحسن ما تدعو إليه وأجمله وأنا شاعر قومي وخطيبهم، والعرب تهاب مكاني فأجعل لي بعض الأمر أتبعك». قال النبي ﷺ بعد أن اطلع على الرسالة : «لو سألني سبابة من الأرض ما فعلت. باد وباد ما في يده».

(10) د. عبد اللطيف جاسم كانوا : (رسائل النبي ﷺ) - الشرق الأوسط 1986 م.

لم يعتنق هذة الاسلام وبقي على كفره من أجل مطامعه الشخصية وقد لعنه النبي ﷺ، فمات بعد سنة من استلامه لرسالة الرسول ﷺ.

**سادساً : رسالة النبي ﷺ إلى هرقل قيصر الروم يدعو فيها إلى الإسلام،** وهي بالخط العربي القديم اللين المسمى الخط المدني، والرسالة أكثر دقة في كتابتها وتنسيقها من بعض رسائل النبي ﷺ الأخرى، وكلماتها ميسورة القراءة إذا أمعن المرء النظر فيها، لأنها أقرب إلى الخط البسيط السهل، والمرجح أن يكون كاتبها هو الصحابي الجليل زيد بن ثابت الذي عرف عنه أنه ذو خط حسن، وهو من الصحابة الذين لازموا النبي ﷺ وكاتب النبي وكاتب الوحي الذي نزل على الرسول ﷺ. وقد كتبت هذه الرسالة النبوية بالحرير الأسود على رق الغزال البدائي الصقل، ولم تكن الرسالة معجزة أي منقوطة، وتتكون من ثمانية أسطر وسبعة وستون كلمة على النحو التالي (11) :

« بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد عبد الله ورسوله  
إلى هرقل عظيم الروم : سلام على من اتبع الهدى،  
أما بعد، فأني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم  
يؤتلك الله أجرك مرتين، فإذا توليت فإنما عليك  
إثم الأريسيين و« يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة  
سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله، ولا نشرك به شيئاً،  
ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله، فإن تولوا  
فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون ».  
محمد رسول الله.

وقد حمل رسالة النبي ﷺ إلى هرقل قيصر الروم الصحابي الجليل  
دحية بن خليفة الكلبي الذي دخل الإسلام في بداية الرسالة المحمدية،  
وشارك مع النبي ﷺ في غزواته ما عدا غزوة بدر، وهو من كبار الصحابة ومن

(11) - عبد الحليق جاسم كاتو : (المصدر نفسه)

# رسالة النبي صلى الله عليه وسلم

المقربين إلى النبي ﷺ، وكان النبي يشبّه بجبريل عليه السلام لأنه كان من أجمل الناس. وروي أنه كان إذا قدم من الشام لم تبق معصر جارية إلا خرجت تنظر إليه، وكان يضرب به المثل في حسن الصورة والجمال.

لقد كان دحية من صحابة رسول الله الأجلاء. شارك في ترسيخ قواعد الإسلام وبث الدعوة، وقد اختاره رسول الله ﷺ ليحمل رسالته إلى هرقل عظيم الروم، فهو قد عرف الشام وفلسطين وسافر إليهما. وقد عاصر الخلفاء الأربعة وعاش في الشام إلى خلافة معاوية حيث توفي بقرية تيم على مقربة من الناصرة في حوالي سنة 45 هجرية.

رحل دحية بن خليفة الكلبي من المدينة ووجهته عظيم بصرى الحارث ملك غسان الذي استقبله وأرسل معه عدي بن حاتم ليوصله إلى قيصر الروم. وهناك عدة روايات تتحدث عن مكان التسليم، فقد قيل إن هرقل استلم رسالة النبي من دحية في حمص، وهو في طريقه إلى القدس بفلسطين. ورواية أخرى تقول إنه كان في تبوك وهو في طريقه إلى دمشق. لقد استقبل هرقل مبعوث النبي استقبلاً طيباً. استمع إلى ما قاله من خلال مترجم العربية في البلاط الروماني الشرقي، ثم قال لرجاله: ادعوا لنا من قومه أحداً نسأله عن صاحب الرسالة الذي يزعم بأنه نبي.

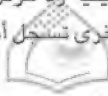
وقد كان بالشام أبو سفيان بن حرب، فدعي إلى البلاط الإمبراطوري مع نفر من قريش، فدخلوا على هرقل وكان لهم حوار مطول كانت نتيجته إقناع هرقل بصدق رسالة محمد ﷺ. وقد سجل السهيلي في «الروض الأنف» مخاطبة دحية لقيصر على النحو التالي :

فقلت له : « يا قيصر، أرسلني من هو خير منك، والذي أرسله خير منه فاسمع بذل ثم أجب بتصح، فإنك إن لم تذلل لم تفهم، وإن لم تنصح لم تنصف ». قال قيصر : هات.

قلت : هل تعلم أن المسيح يصلي ؟

قال : نعم.

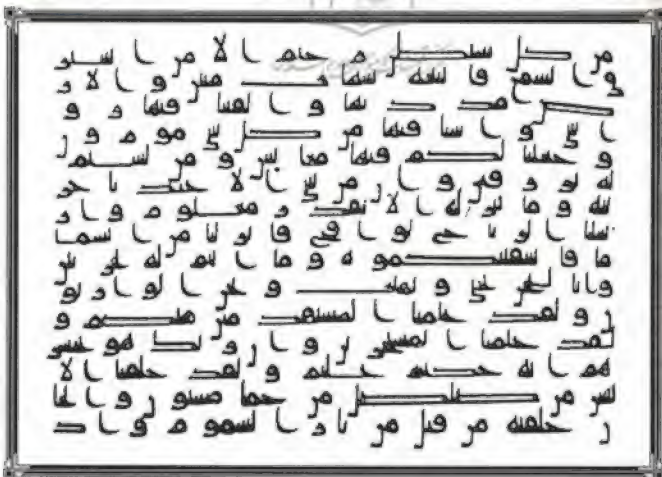
قلت : « فإني أدعوك إلى من كان المسيح يصلي له، وأدعوك إلى من دبر خلق السموات والأرض، والمسيح في بطن أمه، وأدعوك إلى هذا النبي الأمي الذي بشر به موسى وبشر به عيسى بن مريم، وعندك من ذلك أثره من علم، تكفي من العيان، وتشفي من الخبر. فإن أحببت كانت لك الدنيا والآخرة، وإلا ذهب عنك الآخرة، وشوركت في الدنيا. وأعلم أن لك رباً يقصم الجبابرة، ويغير النعم ». فأخذ قيصر الروم الكتاب فوضعه على عينيه ورأسه، وقبله، ثم قال : « أما والله ما تركت كتاباً إلا قرأته. ولا عالماً إلا سألته فما رأيت إلا خيراً. فأمهلتني حتى أنظر من كان المسيح يصلي له، فإني أكره أن أجيبك اليوم بأمر أرى غداً ما هو أحسن منه، فأرجع عنه، فيضرنني ذلك ولا ينفعني، أقم حتى أنظر ». وهناك عدة روايات تتعلق بكيفية رد هرقل، فبعض الروايات تؤكد أن هرقل قد أسلم، وبعض الروايات الأخرى تسجل أنه اقتنع، إلا أنه لم يسلم خوفاً على نفسه من الروم.



الرسالة المختارة

### تطور الخط العربي وارتقاؤه

**أولاً:** أول تطور الخط العربي من خلال كتابة المصاحف الأولى لا توجد حضارة أولت فن الخط من الاهتمام والتقدير والتعظيم مثل ما أولته الحضارة الإسلامية، فقد ظهر أول تطوير للخط العربي عند كتابة «المصحف الإمام» الذي أمر الخليفة عثمان بن عفان بجمعه على أكمل صيغة عربية. فقد وصف ابن كثير مصحف عثمان الذي كان يدمشق عند كلامه على وفاة زيد بن ثابت كاتب المصاحف، فقال: «إن زيدا هو الذي كتب المصحف الإمام الذي كان بالشام عن أمر عثمان. ويضيف «وهو بخط جيد، قوي جداً فيما رأيته» (12).



شكل رقم (15) ورقة من مصحف منسوب إلى الإمام علي مكتوبة بالخط المدني - سورة المجد (من الآية 17 حتى الآية 28) - محفوظه في خزانة الإمام الزهراء (ع) من دراسات في تاريخ الخط العربي - المتحف

(12) د. المنجد - المصنف نفسه ص 43

ويعود إلى وصف المصحف في كتابه فضائل القرآن فيقول : «أما المصاحف العثمانية الأئمة فأشهرها اليوم الذي بالشام بجامع دمشق، عند الركن، شرقي المقصورة المعمورة بذكر الله، وقد كان قديماً بمدينة طبرية، ثم نقل منها إلى دمشق في حدود سنة 518 هـ. وقد رأيت كتاباً عزيزاً جليلاً عظيماً ضخماً، بخط حسن مبين قوي، بحبر محكم، في رق أظنه من جلود الإبل» (13). ويغلب الاعتقاد أن الخط الذي كتبت به المصاحف يشبه الخط الذي كتبت به رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام، ويمكن القول إن هذه المصاحف كتبت بالخط المدني.

ويؤكد هذا الاعتقاد ما ذهب إليه الدكتور المنجد في كتابه «دراسات في تاريخ الخط العربي» حيث يقول: يذكر القلقشندي أنها كتبت «بقلم الطومار» أو «بقلم جليل مبسوط»، لكننا نلاحظ أن هاتين التسميتين قد أحدثتا بعد عصر عثمان والصحيح أن الخط الذي كتبت به هو الخط المدني الذي كان في المدينة» (14).

ويأتي الدكتور جمعة، بما ذهب إليه المستشرق تولدك في كتابه «تاريخ القرآن» من أن مصحف عثمان كان بالخط المكي أي المكي أو المدني وكان مصحف ابن مسعود وأبي موسى بن قيس، بالخط الكوفي أي الكوفي أو البصري، وأن أقدم الخطوط استعمالاً في تدوين القرآن هي الخط المكي والخط المدني ثم خط الكوفة وخط البصرة، وبناء على ذلك فإن الخط المصحفي المائل هو تطور للخط المكي المدني (15).

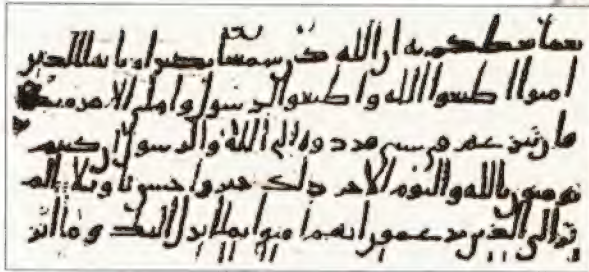
ولقد كانت المصاحف تكتب أيضاً بالخط المصحفي المائل الذي هو تطور للخط المكي أو المدني. ونبين في الشكلين رقمي (16 - أ) و (16 - ب) صورة للخط المصحفي المائل، ويلاحظ خلوه من النقاط والشكل، ولا بد من القول بأن نماذج الخط المائل نادرة، وليس من بينها ما هو ثابت التاريخ، ولكنها جميعها ترجع إلى التاريخ القديم. ومن النظر إلى هذا الخط وملاحظة خصائصه الواضحة نجد أنه يعود فعلاً إلى التاريخ القديم وعلى الأرجح إلى القرن الثاني للهجرة.

(13) د. المنجد: المصدر نفسه ص 43. ابن كثير: فضائل القرآن ص 49.

(14) د. المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي (ص 43).

(15) فوزي عطوي، (المصدر نفسه ص 114) - «نقلاً عن» - جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الإصحاح ص 62.

# شجرة الحياة



شكل رقم (10.16) ويحمل صورة للخط النسخي المائل



شكل رقم (10.16) ويحمل صفحة من مصحف غير منقوطة وهي بخط كوفي مصحف من مائتي يعود للقرن الثاني الهجري، ويلاحظ فيه فواصل للأيات على هيئة دوائر وجوانبها تقاطع صغيرة.

وندرج فيما يلي البسملة **الشكل رقم (17)**، التي يقال إنها بالخط المدني أو المكي، والتي يكاد لا يخلو منها أي مصدر من المصادر :

ويقول د. المنجد عن هذه البسملة : « والمهم في هذا المثال ملاحظة شكل الألف، وخاصة « التعويج » في أسفل الألفات إلى اليمين، ثم ارتفاعها قليلاً، أما الانضجاع فهو يقصد منه أن الخط مائل قليلاً غير مستقيم الزوايا. ولا شك أن

# بسم الله الرحمن الرحيم

شكل رقم (17) (هذه البسمة أصلها من مخطوط مفلوح للكتاب الفهرست لابن النديم، وهي مخطوطة ضمن مجموعة ثلثست برقي ويشتبه ابن النديم إلى الخط المكي)  
ولا نعتقد بأن هذه البسمة يمكن نسبها إلى الخط المكي نظراً للشك الذي يحوم حول وجودها.

هذا الانسجام في الكتابة هو أسهل لكتابة الحروف وأدعى إلى السرعة ... ولنا أن نرى في هذا النوع من الخط مرحلة جديدة من التطور في سير الخط العربي» (16).

ويقول د. جمعة عن هذه البسمة: «وفيها تظهر هامات الأصابع مزلفة من اليسار» على نحو ما هو مألوف في أصابع الخطين الديواني والريحاني « وأذنان ألفتها معطوفة إلى اليمين وشاكلاتها مستديرة، وقد تكون هذه البسمة مقتعلة كما قد تكون صحيحة النسب إلى هذا الخط أو ذاك، إلا أن هيئتها العامة تبعث على كثير من الشك في قدمها، فهي إلى الخط النسخي الحديث أقرب منها إلى الخط القديم، وحروف هذه البسمة بعيدة كل البعد عن حروف الكتابات المعروفة عن العصر الإسلامي الأول التي استخلصت من مجموعة أوراق البردي المبكرة، على أنه إن صح أن تلك البسمة تنتسب حقاً إلى الخط المدني أو المكي، لكان في ذلك التوصل إلى حقيقة هامة هي **ليونة الخط العربي قبل عصر الكوفة**، ثم يضيف د. جمعة: وما بالنا نطمس الأدلة على ليونة هذا الخط من وثيقة يحف بها الشك، ولدينا منه وثيقة أخرى تشهد شهادة قاطعة بليونة الخط المدني، وتدلنا على صفته التي كان عليها، وهذه الوثيقة هي البردية المؤرخة 22 هجرية التي تعرف ببردية **هناسية** وهي عبارة عن إيصال باستلام أغنام صادر من عامل لعمر بن العاص في مصر» (17).

ويقول ابن النديم صاحب الفهرست والمتوفي سنة 385 هـ: «إن أول الخطوط العربية **الخط المكي**، وبعده **الخط المدني**»، ثم زاد بعض الإيضاح عن شكل خط مكة والمدنية فقال: «فأما الخط المكي والمدني ففي ألفاته

(16) د. المنجد: (المصدر نفسه ص 24).  
(17) د. جمعة: (المصدر نفسه ص 18 و 19).

# الخط الكوفي

تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير. ويذكر ابن النديم من أنواع الخط المدني المدور والمثلث والتّم (18).

ومن ذلك نفهم - كما يقول د. جمعة - أنه لم تكن ثمة فروق خصائصية واضحة بين الخط المكي والخط المدني. ويميل بنا الاعتقاد إلى أنه فعلاً ليس هنالك فروق بين الخطين المكي والمدني، وهما خط واحد، فنحن لا نضيرنا في شيء، أن يكون قد استعمل أولاً في تدوين القرآن الخط المكي أو الخط المدني أو الخط المصحفي المائل أو خط الكوفة أو خط البصرة. ولا نرى في هذه الخطوط فروقاً في الخصائص، بل نعتقد بأن هذه الخطوط هي شيء واحد، وذلك لقرب ما بينهما من العهد والمكان، وربما يكون الاختلاف في درجة الإجادة، أو أنها العادة بتسمية الخط باسم البلد الذي ينزل فيه، فقد نسب الخط قبل الإسلام إلى البلاد التي كان فيها كالخط النبطي والخط الحيري والخط الأنباري الخ... وبانتهاء الخط إلى مكة والمدينة عرف بالخط المكي والخط المدني، ثم لم يلبث أن عرف في العراق بالخط الحجازي ثم الكوفي ثم البصري (19).

نخلص من هذا، إلى أن الخط اللين كان موجوداً قبل ظهوره الإسلام كما رأينا في النقوش الأثرية المكتشفة، ثم ازداد وجوده وانتشاره بعد ظهور الإسلام. فلو تتبعنا مسار الأحرف التي كتبت بها رسائل النبي عليه الصلاة والسلام لرأينا أنها كتبت بالخط اللين. وانظر كذلك الشكل رقم (18) الذي يلاحظ منه كيف أن الخط اللين قد انتشر أيضاً بعد ظهور الإسلام.

شكل رقم (18) كتابات منقورة مصفوفة في جبل سلع في المدينة المنورة من عهد الخلفاء الراشدين وهي من الخط اللين عن مصور الخط العربي - ناجي زين الدين



(18) ابن النديم، الفهرست ص 3

(19) د. جمعة، (المصنوع لنفسه ص 19)

كما نخلص أيضاً إلى أن الخط اللين والخط اليابس - كما ورد في معظم المصادر - كانا موجودين قبل الإسلام بدليل النقوش النبطية التي عثر عليها في أم الجمال ونقش النمارة النبطي حيث إن حروف هذه النقوش من الخط اليابس واللين معاً. ثم استمر معاً إلى ما بعد ظهور الإسلام، وهذا أمر تقتضيه شؤون الكتابة. فالخط اللين كان يستخدم للمراسلات العادية، أما الخط اليابس فكان يستخدم لكتابة النصوص الهامة والدائمة لأنه يحتاج لوقت أطول في الكتابة **شكل رقم (19).**

سم الله الرحمن الرحيم  
الله و كبر كبراً  
لحمد لله كبراً وسبحاً  
لله كبراً واصلاً  
طوباً لله  
خيراً وصلاً  
قيلاً عملاً  
الاسلام ما بعد  
كسه ما بعد ولم قال  
امامهم رب العالمين

وكس هذا الصنع  
سواء مرسه اربع و  
سلس

وفي هذا يقول جورجى زيدان في كتاب تاريخ التمدن الإسلامي (20):  
إن العرب تعلموا الخط النبطي من حوران أثناء تجارتهم إلى الشام، وتعلموا الخط الكوفي من العراق قبل الهجرة بقليل، وظل الخطان معروفين عندهم بعد الإسلام، والأرجح أنهم كانوا يستخدمون القلمين معاً أي الخطين: الكوفي لكتابة القرآن ونحوه من النصوص الدينية، والنبطي لكتابة المراسلات والمكاتبات الاعتيادية.

وفي رأينا أن **الخط الكوفي** ليس هو بالخط اليابس فحسب كما هو شائع، بل هو خط لين وخط يابس ... فخط الوثيقة البردية المؤرخة سنة 22 هـ. التي كتبها أحد قواد عمرو بن العاص في مصر « كما يقول المصدر » هو اقرب للخط المدور

شكل رقم (19) كتابة كوفية على حجر قبر (ثابت بن يزيد) في جفنة الأبريش بلواء كيرلاء في العراق مؤرخ سنة 64 هـ. عن مصور الخط العربي - ناجي زين الدين

# سيرة أبي بكر

اللين منه إلى اليابس. هذا الخط حملة العرب معهم إلى مصر، ولا يعقل أن يكون الخط اليابس قد تطور في مصر خلال عامين. فالبردية مؤرخة سنة 22 هـ وفتحت مصر سنة 20 هـ. والكوفة أنشئت بين سنة 18 و19 هجرية.

## ثانياً: مصاحف عثمان بن عفان والمصير الذي آلت إليه (21)

أجمع المؤرخون بطريقة لا تدع مجالاً للشك أن عثمان بن عفان كتب عدة مصاحف وأرسلها إلى الأمصار، والاختلاف الحاصل هو في عدد هذه المصاحف. فقد قيل إنها أربعة، وقيل إنها خمسة، وقيل إنها ستة، وقيل إنها سبعة. وقد كتبت هذه المصاحف على الرق وهو جلد الإبل أو جلد الغزال، بالخط المدني « كما أسلفنا » الذي كان سائداً بالمدينة آنذاك، وكانت خالية من النقاط أي بدون إعجام وكذلك خالية من الشكل والعلامات والفواصل والتذهيب، بل كانت خالية حتى من أسماء السور الأمر الذي كان يؤدي إلى قراءة بعض الكلمات على أوجه كثيرة، وهذا ما أوجد الحاجة إلى وضع النقاط فوق الحروف أي إعجمها وهذا ما سنفصله فيما بعد. وقد أجمع المؤرخون على أن كاتب هذه المصاحف هو زيد بن ثابت الذي كان كاتباً للوحي « وقد كان شهد القراءة الأخيرة التي قرأها الرسول سنة وفاته وعرف ترتيب آيات القرآن في السور بحسبها، وكان يقرئ الناس بها ».

فقد ذكر أبو بكر عبد الله السجستاني أن عثمان بن عفان قال : أي الناس أفصح قالوا : سعيد بن العاص. ثم قال : أي الناس أكتب قالوا : زيد بن ثابت.

قال : فليكتب زيد وليم سعيد.

ويقول ابن كثير : « فاستدعى عثمان بها أي الصحف التي كانت عند حفصة أم المؤمنين وأمر زيد بن ثابت الأنصاري أن يكتب، وأن يملئ عليه سعيد ابن العاص الأموي، بحضرة عبد الله بن الزبير الأسدي وعبد الرحمن بن الحارث

(21) - د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي (متندياته إلى نهاية العصر الأموي) - دار للكتاب الجديد - بيروت 1972م، ص 42، 43، 50، 55.

- عبد اللين محمد بن عبد الله المزركشي : كتاب البيهقي في علوم القرآن - الجزء الأول ص (251، 327) - أبو بكر عبد الله بن داود السجستاني : كتاب المصاحف - القاهرة 1936 م، ص (19، 24، 137، 140، 142، 143)

- الزرقاني : مذاهل القرآن - الجزء الأول ص 396، 397.

- السهري : كتاب وفاء الوفاء - الجزء الثاني ص (669) - ابن كثير : كتاب البداية والنهاية - الجزء السابع ص (216).

ابن هشام المخزومي وأمرهم إذا اختلفوا في شيء أن يكتبوه بـلغة قريش. فكتب لأهل الشام مصحفاً، ولأهل مصر آخر، وبعث إلى البصرة آخر وإلى الكوفة بآخر، وأرسل إلى مكة مصحفاً وإلى اليمن مثله، وأقر بالمدينة مصحفاً. ويقال لهذه المصاحف الأئمة، وليست كلها بخط عثمان بل ولا واحد منها. وإنما هي بخط زيد بن ثابت. وإنما يقال لها المصاحف العثمانية نسبة إلى أمره وزمانه وإمارته، كما يقال دينار هرقلي، أي دينار ضرب في زمانه ودولته».

«وذكر ابن عاشر أن المصاحف ستة : المكي والشامي والبصري والكوفي والمدني الخاص الذي حبسه لنفسه. وذكر الزرقاني أن عثمان بن عفان أرسل مع كل مصحف اماماً قارئاً. فكان زيد بن ثابت مقرئ المصحف المدني، وعبد الله بن السائب مقرئ المصحف المكي، والمغيرة بن شهاب مقرئ المصحف الشامي، وأبو عبد الرحمن مقرئ المصحف الكوفي وعامر بن عبد قيس مقرئ المصحف البصري، فيكون العدد هنا خمسة.

وهناك « إجماع » على أربع مصاحف هي مصاحف المدينة والشام والكوفة والبصرة. وخلاف على مصاحف اليمن والبحرين ومكة ومصر. وهذه المصاحف التي أرسلت إلى الآفاق اتفقت في اشتمالها على القرآن كله مئة وأربع عشرة سورة، أولها الفاتحة وآخرها الناس. وكانت مكتوبة على الرق. وكانت عارية من النقاط والشكل والتحلية. فقد كره الصحابة وبعض التابعين ذلك، ولم تكن هذه المصاحف مذهباً، ولا توجد علامات على رأس الآية، أي لا توجد فواصل بين الآيات. ولم يكن فيها تعشير أو تصفير، ولا أسماء للسور. اقتداء بالنهج الذي كتب به أبو بكر المصحف أول مرة ».

ويقول الدكتور المنجد :« اختفى مصحف عثمان الذي ذكرت النصوص أنه كان بدمشق، وبالمدينة وبمكة، والبصرة، واختفى المصحف الذي نسبه العبدري إلى عثمان وكان في مسجد القيروان، وضاع المصحف القرطبي بالبحر. وكذلك اختفى المصحف الحمصي، وظهرت مصاحف أخرى تنسب إلى عثمان في أمكنة أخرى، بأوصاف مختلفة، ومقاييس متنوعة». كالمصحف

# الخط العربي

الموجود في متحف طشقند، والمصحف الموجود بمتحف الآثار الإسلامية باستانبول و بمتحف طوب قبو باستانبول، والمصحف الموجود بدرب القزازين قرب المشهد الحسيني بالقاهرة.

ومن المفيد أن نذكر بأنه ليس من السهل أن نحكم على أي مصحف بأنه من المصاحف العثمانية، إلا بعد تدقيق وتمحيص طويلين. ذلك أن الضوابط والمواصفات التي ينبغي أن تقاس عليها هذه المصاحف تتلخص فيما يلي :

أ - إن عثمان لم يكتب بخطه أي مصحف من المصاحف الاثمة. لذا فكل مصحف ذكر بأنه كتب بخطه لا يصح.

ب- إن المصاحف المنسوبة إليه، والتي عليها دمه - إن وجدت - لا بد أن تكون مكتوبة بالخط المدني البدائي - الذي لا أثر للصنعة الفنية فيه - ، وكذلك لا بد أن تكون بلا نقط ولا شكل ولا تحلية أو تذهيب أو تعشير. فالمصادر تؤكد أن المصاحف العثمانية كانت خالية من النقط والشكل، وعلامات الفصل بين السور. ونذكر أعشار القرآن... الخ. بينما المصاحف الأربعة التي تنسب إلى عثمان، يبدو في كتابتها بعضها الصنعة الفنية الظاهرة، وبعضها الآخر فيه تحلية بين السور، وبعضها منقوط بالاحمر، وبعضها يظهر فيه الشكل. ولذا فإن هذه المصاحف ليست مصاحف عثمان، ولا كتبت في أيامه، بل هي ليست من مصاحف القرن الأول الهجري قطعاً.

« وخلاصة القول أن هذه المصاحف الأربعة رغم نسبتها إلى عثمان ليست بخط واحد، ولا قياس واحد ولا عصر واحد أيضاً. وعلى الأرجح أنها نقلت عن أصل عثماني قديم، أي عن أحد المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار لذلك أطلق عليها مصاحف عثمانية، ثم توسعوا فجعلوا بعضها بخط عثمان بن عفان ».

## مصحف عثمان بن عفان الذي فيه دمه

جاء في كتاب دراسات في تاريخ الخط العربي (22) أنه لا بد من التفريق بين المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار ورأينا ما حل بها، وبين

(22) - صلاح الدين المجدد : دراسات في تاريخ الخط العربي ( المصحف نفسه من 47 )

المصحف الذي كان عثمان بن عفان رضي الله عنه يقرأ فيه ساعة ذبحوه سنة 35 هـ . وقد جاء في تاريخ خليفة بن خياط أن أول قطرة من دم عثمان قطرت على قوله تعالى « فسيكفيكم الله » ، وأن الدم بقي عليها ولم يحك بعد وفاته . كما نقل السهمودي عن ابن قتيبة قوله : كان مصحف عثمان الذي قتل وهو في حجره عند ابنه خالد ، ثم صار مع أولاده . ونقل عن الشاطبي قوله : إن مالكا قال : إن مصحف عثمان رضي الله عنه تغيب فلم نجد له خبراً بين الأشياخ . قلت : وقد توفي مالك بن أنس سنة 179 هـ على إحدى الروايات . فإذا كان مالك لا يعلم خبراً لمصحف عثمان ، في أيامه ، فكيف ظهر المصحف بعد ذلك . في نسخ متعددة ...

فالقاسم بن سلام يقول : رأيت المصحف الذي يقال له الإمام - مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه - استخرج لي من بعض خزائن الأمراء وهو المصحف الذي كان في حجره حين أصيب ، ورأيت آثار دمه في مواضع منه . وقد توفي القاسم بن سلام سنة 222 هجرية . كما تقول إحدى الروايات - وهذا يعني أن المصحف ظهر في القرن الثالث .

### ثالثاً : حكم اتباع رسم المصاحف العثمانية والإعجاز القرآني أ - حكم اتباع رسم المصاحف العثمانية (23) :

ينبغي على كاتب القرآن الكريم من الخطاطين ، أن يتبع عند كتابته « رسم المصحف العثماني (\*) » الذي أجمع عليه صحابة رسول الله . فقد قال البيهقي في « شعب الايمان » : « من يكتب مصحفاً ، فينبغي أن يحافظ على الهجاء الذي كتبت به المصاحف العثمانية . ولا يخالفهم فيه ، ولا يغير مما كتبوه شيئاً ، فإنهم كانوا أكثر منا علماً ، وأصدق قلباً ولساناً ، وأعظم أمانة . فلا ينبغي أن نظن بأنفسنا استعلاء عليهم » .

(23) محمد طاهر الكودي : تاريخ الخط العربي وآدابه . القاهرة 1939 م . ص 438 إلى ص 444 .  
محمد طاهر الكودي : تاريخ القرآن وقرائنه رسمه وحكمه . القاهرة 1953 صفحة (28 ، 98 ، 105 ، 108 ، 154 ، 157) .  
فوزي عطفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية ، سبق ذكره . ص (53 ، 54 ، 231) .

(\*) المصنوع برسم المصحف العثماني هو اتباع كتابة القرآن الكريم على الهيئة التي أقرها الرسول ﷺ . لا سيما الآية والمواضع النيرة ، والتي أمر الخليفة عثمان بن عفان بجمعها على الهيئة المعروفة في زمن النبي ﷺ . (إن ابن يثعب الله أحداً) سورة الجن الآية 7

# الأسرار التي لم تهتدي إليها

قال الشيخ محمد طاهر الكردي: «إن رسم المصاحف العثمانية سرٌّ من الأسرار التي لم تهتدي إلى حله فحول العلماء وتوابع العقلاء». وقال الإمام أحمد والإمام مالك: «يحرم مخالفة خط مصحف عثمان في واو أو ياء أو ألف أو غير ذلك حين كتابة القرآن». وقد قال ابن المبارك عن شيخه عبد العزيز الدباغ في خط المصحف ما نصه: «هذا سرٌّ خص الله به القرآن، ما كانت العرب تعرفه ولا تهتدي إليه عقولهم، ولا يوجد مثله في التوراة ولا في الإنجيل ولا غيرهما، وكما أن نظم القرآن معجز فرسمه أيضاً معجز، فهذه الحروف التي يختلف حالها في الرسم إنما هو بحسب اختلاف المعاني».

ولا بد من القول إذن، بأن المصاحف التي بين أيدينا الآن قد جرى كتابتها على حسب ما كتبت عليه مصاحف عثمان بن عفان من الهيئة والضببط والحركات والحروف والرسم، ولم يشهها أي تعديل أو تحريف أو تغيير. فالذي تطور منذ عهد النبي وإلى الآن هو خط كتابة القرآن وإتقان هذا الخط عند الكتابة، أما رسمه فهو ثابت.

لقد كتب الصحابة القرآن في زمن النبي ﷺ بلا خلاف، وقد قرر النبي ﷺ على كتابته بهيئة خاصة لأسرار إلهية وأغراض نبوية، وتقديره عليه الصلاة والسلام سنة متبعة لا يجوز مخالفتها، وقد أجمع الصحابة فيما بعد على ذلك الرسم العثماني الذي كتب به القرآن الكريم. ولهذا «فانه لا تصح كتابة أي مصحف بغير اتباع الرسم العثماني، لأنه توقيفي كتاباً وسنةً واجماعاً، كما هو مروى عن الأئمة الأربعة».

قال أشهب: «سئل مالك، هل يجوز أن يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء.. فقال لا، إلا على الكتابة الأولى» (١)، وقال الشيخ اللبيب في شرح العقيلة: «قد اجتمع على كتابة المصاحف حين كتبت اثنا عشر ألفاً من الصحابة رضي الله عنهم، ونحن مأجورون على اتباعهم، ومأثومون على مخالفتهم. فينبغي لكل مسلم عاقل أن يقتدي بهم وبفعلهم.. فما كتبوه بغير ألف فواجب أن يكتب بغير ألف، وما كتبوه متصلاً فواجب أن يكتب متصلاً، وما كتبوه

(١) رَوَاهُ قُتَيْبِيُّ فِي (المُعْجَزِ).

منفصلاً فواجب أن يكتب منفصلاً، وما كتبه بالتاء المفتوحة فواجب أن يكتب بالتاء المفتوحة، وما كتبه بالتاء المربوطة فواجب أن يكتب بالتاء المربوطة». ومن الجدير بالذكر أنه لا بد حين كتابة الآيات القرآنية «ملاحظة الكلمات المقطوعة والموصولة، وتاء التانيث التي تكتب بالتاء المربوطة، والحذف والإثبات، وقواعد القرآن الأخرى».

فيوجد في القرآن كلمات مقطوعة وأخرى موصولة مثل :

- [illegible]

ويوجد في القرآن ثاء التانيث التي تكتب بالهاء المفتوحة أو المربوطة مثل :

- ﴿ وَذَكَرَ رَحْمَتَ رَبِّكَ عَبْدُكَ زَكَرِيَّا ﴾ سورة مريم آية 2
- ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ ﴾ سورة الأنبياء آية 107
- ﴿ وَرَحْمَتَ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ ﴾ سورة الزخرف آية 32
- ﴿ رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ سورة الدخان آية 6
- ﴿ وَنَعَتَ كَيْدَ رَبِّكَ يَهْدَا ﴾ سورة الانعام آية 115
- ﴿ وَنَعَتَ كَيْدَ رَبِّكَ ﴾ سورة هود آية 119
- ﴿ وَأَذْكُرُوا بِحَمْدِ اللَّهِ عَلَيْكُمْ ﴾ سورة البقرة آية 234
- ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ أَذْكُرُوا بَعْدَ أَمْرِ عَالِيكُمْ ﴾ سورة إبراهيم آية 2
- ﴿ إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَدَّوْتُ ﴾ سورة ال عمران آية 35

# سورة النجم

- ﴿ وَإِنْ أَمَرْتُ غَاثًا مِنْ بَيْنَيْهَا شُجْرًا ﴾ سورة النساء آية 128
- ﴿ فَتَجْعَلُ أَعْنَافُ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ ﴾ سورة آل عمران آية 61
- ﴿ وَإِنْ عَلَيَّ الْكَلَمَةُ بِإِنْ يُومَرُ الَّذِينَ ﴾ سورة الحج آية 35

## ويوجد في القرآن الحذف والإثبات مثل :

- ﴿ وَادْكُرْ عَبْدًا دَاوُدَ ذَا الْأَلَمِ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾ سورة ص آية 17
- ﴿ وَادْكُرْ عَبْدًا مَرْحُومًا يَسْقَى وَاغْنَى وَغْنَى أُولَى الْأَعْدَى وَالْأَبْصَرِ ﴾ سورة ص آية 45
- ﴿ وَإِنَّا رَمَا الَّذِينَ ظَلَمُوا الْعَذَابَ ﴾ سورة النمل آية 85
- ﴿ فَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى ﴾ النجم آية 18

## وامثلة اخرى على الحذف مثل :

- ﴿ إِلَى السَّجْدِ الْأَقْصَا ﴾ سورة الاسراء آية 1
- ﴿ وَيُؤْمِنُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا إِلَيْهِ الْمَوْتُ ﴾ سورة البور آية 31
- ﴿ أَعْرَضَ وَنَأَى بِجَانِبِهِ ﴾ سورة فصلت آية 58

## ويوجد في القرآن كلمات مكتوبة بطريقة خاصة بخلاف ما نعرفه في

### قواعد الهجاء مثل :

السورة	الآية	مجاؤها	الكلمة
الشبا 37	﴿ رَأَى السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ ﴾	السموات	السَّمَاءُ
البقرة 43	﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ﴾	الصلاة	الصَّلَاةُ
النحى 2	﴿ وَتِلْكَ لَآئِنِ سَأَلْتِ ﴾	الليل	الَّيْلِ
مريم 97	﴿ فَلَمَّا بَلَغْتَهُ بِسُلَيْكَ يُنْفِرُ بِهِ ﴾	يسرناه	يُسْرِنَهُ
فاطر 28	﴿ إِنَّمَا يُفِئِ اللَّهُ مِنْ بَيْنَ يَدَيْهِ الْعُسْرَ ﴾	العلماء	الْعُسْرَ
الاحزاب 4	﴿ وَمَا جَعَلَ أَرْذَقَكُمْ إِلَيْنِ تُقْهَرُونَ ﴾	اللاشي	الْإِنِّي
ص 13	﴿ وَأَخَذْتُ لَكَ الْوَيْلَ الْفَاسِقَ ﴾	واصحاب الايكة	وَأَخَذْتُ فَتَحَكُمُ
الاسراء 13	﴿ وَصَلَّى إِلَيْنِ الزَّمَنَ طَائِرُهُ ﴾	وكل انسان الزمناه طائره	وَصَلَّى إِلَيْنِ الزَّمَنَ طَائِرُهُ
الزمر 60	﴿ وَجَاءَهُ بِالْأُنْبَى ﴾	وجي بالنبئين	وَجَاءَهُ بِالْأُنْبَى

ويوجد في القرآن كلمات مكتوبة حيناً وفق قواعد الهجاء وحيناً آخر بخلاف قواعد الهجاء مثل :

- ❖ ﴿وَإِذَا رَأَوْا ءَايَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾ الصافات 14
- ❖ ﴿فَأَمْلَأْ فِرَادَ فِي سَوَّاءٍ الْغَجِيرِ﴾ الصافات 55
- ❖ ﴿لَقَدْ رَأَى مِنْ تَابِثِ رَيْبٍ الْكَافِرِ﴾ النجم 18
- ❖ ﴿أَفَرَأَيْتَ الَّذِي تَوَلَّى﴾ النجم 33
- ❖ ﴿ذَلِكَ جَزَاءُهُمْ وَأَنَّهُمْ كَفَرُوا﴾ الإسراء 33
- ❖ ﴿قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ﴾ يوسف 33
- ❖ ﴿لَمَّا رَأَوْا بَأْسًا سَتَ اللَّهُ﴾ غافر 85
- ❖ ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ شُرَكَاءَكُمُ﴾ فاطر 40

لذا فيجب على من يكتب مصحفاً من الخطاطين اتباع رسم المصحف العثماني، أي المصحف الذي جمعه عثمان بن عفان رضي الله عنه. كما يجب اتباع ذات الترتيب المعروف في السور والآيات.

## ب- الإعجاز القرآني (24) :

يقول عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى سنة 741 هـ في كتابه «دلائل الإعجاز» : «إن الإعجاز في القرآن الكريم، راجع إلى أنه بديع النظم، عجيب العبارة، متناه في البلاغة إلى الحد المعجز، وهذا كله محقق في كل آية من كل صورة. ويذهب إلى أن البلاغة في المعنى واللفظ معاً، لأنها دلالة الكلام على معناه بصورة رائعة من الأسلوب، وإذا كانت البلاغة هي سر الإعجاز، فإن سر البلاغة هو النظم.

وتأكيداً لهذا ومحاكاة للإعجاز القرآني الذي لمسناه في رسم المصحف، نسوق دلالات جديدة على إعجازه البلاغي وإعجازه العلمي، وكيف أن الله تعالى تكفل بحفظه إلى يوم القيامة دون تحريف أو تبديل .. استقيناها من المحاضرة

# اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم

التي القاهما الدكتور محمد رشاد خليفة وهو شاب عربي مصري مسلم حصل على الدكتوراه في الكيمياء الحيوية عام 1964 م. من جامعة كاليفورنيا بأمريكا، وقام بترجمة لمعاني القرآن الكريم بما يسر الله له من الفهم، يقول :

نزل القرآن الكريم بإعجاز بلاغي لم يأت للعرب البلغاء في حيل كان يتميز بالبلاغة والتنافس في البلاغة .. كوصفه لكبر السن ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ واعجاز علمي ظهر مع تقدم الزمن حين اكتشف ان الأرض كروية وكيف كان هذا في القرآن ﴿يَكُونُ الْبَلَدُ عَلَى الْغَارِ وَيَكُونُ النَّهَارُ عَلَى الْبَيْلِ﴾ وحين اكتشف أن الأرض تتحرك حول نفسها وحول الشمس وكيف كانت هذه الحقيقة أيضاً في القرآن الكريم ﴿وَنَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَمْدًا وَهِيَ تَدُورُ مَدَّحَاتٍ مَّعَ اللَّهِ الَّذِي أَنْفَرَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ .. إلى آخر ما هنالك من الدلالات العديدة التي يحتاج سردها الوقت الطويل. والغرض هنا هو استكمال بحثنا السابق وتأكيده بالمعجزات المادية الملموسة التي توصل إليها الدكتور خليفة، والتي تكمن في الآية القرآنية الأولى وهي كَمَا تَرَى فِي الْقُرْآنِ

﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ فيقول :

- 1- حروف هذه الآية تسعة عشر 19 حرفاً. هذه حقيقة مادية ملموسة لا يستطيع أحد أن يجادل فيها، إنها ليست تفسيراً وليست تخميناً أو استنتاجاً.
  - 2- اكتشف أن كل كلمة في هذه الآية تتكرر في القرآن الكريم كله عددا من المرات هو دائماً من مكررات العدد 19.
  - فكلما اسم تتكرر في القرآن الكريم 19 مرة بالضبط.
  - لفظ الجلالة الله يتكرر في القرآن الكريم كله 2698 مرة أي تساوي 19 × 142.
  - كلمة الرحمن تتكرر في القرآن الكريم كله 57 مرة أي تساوي 19 × 3.
  - كلمة الرحيم تتكرر في القرآن الكريم كله 114 مرة أي تساوي 19 × 6.
  - 3- عدد سور القرآن الكريم 144 سورة « ستة أضعاف الرقم 19، أي 19 × 6.
- هذه حقائق مادية ملموسة لا تقبل الجدل أو النقاش.
- ويستطرد الدكتور خليفة فيقول : ماذا تعني هذه الملاحظات..

هذه الحقائق المادية الملموسة ؟

ثلاثة استنتاجات فقط نستطيع أن نستخلصها منها :

1 - أن هذا حدث عن طريق الصدفة «المصادفة البحتة»، ونستطيع أن نطرد هذا الاستنتاج، على أساس أن المصادفة تحدث مرة واحدة وربما مرتين، ولكن ليس ثلاث مرات أو أربع مرات كما نجد في هذه الحالة.

2 - أن الرسول محمداً عليه الصلاة والسلام هو الذي كتب القرآن وصححه بهذه الطريقة الحسابية. وما يقوله هذا الاحتمال الثاني هو أن رجلاً أمياً يعيش بين البدو في الصحراء ودون أن يتعلم علوم الحساب المتقدم؛ النسبة المئوية والمتكررات إلى آخره .. هذا الرجل الأمي قال في نفسه : سأكتب كتاباً كبيراً تتكون الجملة الأولى فيه من 19 حرفاً، وتتكرر كل كلمة فيه عدداً من المرات هو من أضعاف العدد 19. ثم مضى هذا الرجل الأمي يكتب الكتاب من آيات متباعدة في الزمان والمكان على مدى ثلاث وعشرين عاماً. وتستطيعون في الحال إدراك استحالة هذا الاحتمال.

3 - أن الله سبحانه وتعالى هو كاتب القرآن الكريم. فهل الرقم 19 رمز ودلالة خاصة في القرآن الكريم .

أي نعم، إننا نجد الرقم 19 في سورة المدثر ﴿عَبَسَ وَتَعَبَ﴾ وقد اختلفت قديماً التفاسير لهذه الآية. ولكن التفسير الجديد هو أن الـ 19 هي حروف البسملة. وهذه الحروف الـ 19 تقدم الدليل على أن القرآن الكريم جاءنا سليماً كاملاً بدون أي تحريف أو تحوير أو زيادة أو نقصان ... ولن يحدث فيه أي تحريف أو تحوير أو تغيير إلى يوم القيامة، إذ لو حدث ذلك لاختل هذا النظام واختفى.

ويمضي الدكتور خليفة فيقول : أن هذه الحقائق ليست إلا نقطة من محيط هذه المعجزة المادية، إذ نجد ارتباطاً كاملاً تاماً بين ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ وبين حروف فواتح السور التي تسمى «الحروف النورانية» مثل : ق في سورة ق، وحم عسق في سورة الشورى. ففي سورة ق يتكرر الحرف ق 57 مرة أي  $19 \times 3$  «ثلاثة أضعاف حروف البسملة». وفي سورة الشورى يتكرر الحرف ق

# العلماء على أطلال الحضارة

57 مرة نفس العدد السابق - أي  $19 \times 3$  بالرغم من أن سورة الشورى أطول من سورة ق بمرتين ونصف. وهذه الحقائق لا تتطلب معرفة اللغة العربية ولا بلاغتها. كل ما يحتاجه الإنسان الأمريكي والروسي والياباني والفرنسي هو معرفة الحرف ق مثلاً ثم يعده في سورة ق وسورة الشورى فيجد مجموعها من تكرارات الرقم 19. وهناك أمثلة أخرى عن التحكم والاحكام في توزيع الحروف الابدجية في القرآن الكريم «كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير». لنأخذ سورة القلم، نجد الحرف ن - الذي هو فاتح السورة - يتكرر فيها 133 مرة وهو من تكرارات الرقم 19 أي  $19 \times 7$ . وهذه القاعدة تسري على جميع حروف فواتح السور بلا استثناء، أي ارتباط الرقم 19 «وهو عدد حروف البسملة» مع جميع حروف فواتح السور مثل :

كهيعص في سورة مريم، وطس في سورة النحل، وطسم في سورة القصص .. الخ ... وهذه ظاهرة غاية في الإعجاز. فبذرة الحروف حينما نجعلها في السور المختلفة التي يوجد بها نفس الحروف نجدها أيضاً من تكرارات الـ 19. برغم أن الرقم 19 عدد صعب جداً، فهو لا يقبل القسمة على أي عدد آخر، وهو يحتوي على الرقم 1 بداية النظام الحسابي، وعلى الرقم 9 نهاية النظام الحسابي. والجدير بالذكر أنه حتى بعد معرفة القواعد السابقة فإنه لا تستطيع أي مجموعة من الإنس والجن أو العقول الالكترونية أن تكتب كتاباً بهذا التشابك، ونستطيع أن ندرك بعد ذلك معاني الآيات القرآنية مثل «سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق».

**ج - ظاهرة تطاول الدارسين على العلماء القدامى وخطر المستشرقين :**  
بعد إيضاح ما سبق، يثور لدينا تساؤل ملح في موضوع احترام العلماء، عن واقعة تعرض الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه دراسات في تاريخ الخط العربي لبعض العلماء، أمثال الشيخ محمد طاهر الكردي - صاحب كتاب تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، وكتاب تاريخ الخط العربي وأدابه وكتب أخرى

لا مجال لذكرها - ويصفه بالجاهل بسبب العبارة التي قالها الشيخ في كتابه تاريخ القرآن وهي : «إن رسم المصاحف العثمانية سر من الأسرار التي لم تهتد إلى حله فحول العلماء ونوابغ العقلاء».

فيقول د. المنجد : ومن المؤسف أن بعض الجهلة الذين ألفوا في الخط وجهلوا كيف تطور الخط النبطي فكان منه الخط العربي يقولون : «إن رسم المصاحف العثمانية سر من الأسرار التي لم تهتد إلى حله فحول العلماء ونوابغ العقلاء» (25).

وتجدر الإشارة هنا إلى الشيخ الخطاط الكردي ليس هو وحده قائل هذا الكلام، بل قاله أيضاً معظم علمائنا القدامى (٢٦)، وبرغم أنه لا يجمل بالباحث أو الدارس - أيًا كان مستواه أو درجته العلمية - أن يعتمد في بحثه ودراسته أسلوب التجريح والتطاول على العلماء حتى ولو كان ما ذهبوا إليه خاطئاً.. فكيف إذا كان ما ذهبوا إليه صحيحاً.

ولست أحسب بأن الشيخ الكردي قد تجاوز الحقيقة فيما ذهب إليه، ولكن الدكتور المنجد قد تجاوزها وحاد عن الصواب، واليكم التحليل...

انتي اعتقد أن الدكتور المنجد - وكنت استبعد هذا فيه سابقاً - قد سهي عليه - برغم باعه الطويل في بحوث الخط العربي - تفسير ما قصده الشيخ الكردي وغيره من العلماء في موضوع رسم المصاحف العثمانية والذي لا علاقة له بنوع الخط بالمرّة، فالذي قصده الشيخ بعبارة : رسم المصاحف العثمانية، هو الهيئة التي كتب عليها المصحف الذي جمعه عثمان بن عفان. ولا دخل لذلك في نوع الخط الذي كتب به المصحف، والذي ذكر المنجد عبارته الجارحة على أساسه، وهي : «من المؤسف أن بعض الجهلة الذين ألفوا في الخط... وإلى آخره». فرسم المصاحف هو «هيئة» معروفة، و«شكل» خاص للحروف والكلمات، يختلف حالها بحسب اختلاف المعاني والأسرار الإلهية، وليس المقصود منه نوع الخط وما إذا كان هذا الخط نسخي أو كوفي أو ثلثي أو فارسي... أو نبطي. وهو «أي رسم المصاحف» فعلاً سر من الأسرار التي لم تهتد إلى حله

(25) د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي، سبق ذكره، ص 44.

(٢٦) معظم علمائنا القدامى أمثال : محمد الصادق الفخاري صاحب كتاب (البرهان في تجويد القرآن - القاهرة 1965 م).

وجلال الدين السيوطي صاحب كتاب (الإتقان في علوم القرآن - القاهرة 1951 م - الجزء الرابع) وغيرهم.

# الدلالة في الخط العربي

فحول العلماء وتوايع العقلاء. بل وأكثر من ذلك «فإن كثيراً من الكلمات ينبغي أن يتعلمها قارئ القرآن من أفواه الرجال القراء حتى يستقيم لديه نطقها الصحيح، ومهما كتب عليها من علامات الدلالة على نطقها فإنها تؤخذ بالسمع».

ولكن يبدو أن الدكتور المنجد قد كبر عليه أن لا يهتدى إلى هذا السر .. فأنبرى يصف من قال ذلك من العلماء «بالجهلة»، فأبي قول هذا الذي نبر به د. المنجد ليمحو به أخلص فترات تراثنا العربي، إني أتساءل .. كيف يستطيع الانسان بجرّة قلم أن يلغي أهراماً شامخة، وصروحاً عالية، وعلوماً عظيمة لمجرد أنه صار باحثاً ودارساً بهذا العلم ... فواجب احترام العلماء حق علينا، واسمعوا تلك الرواية ... «حكى الشعبي قال: ركب زيد بن ثابت، فدنأ منه عبد الله بن عباس ابن عم رسول الله ﷺ، فأخذ بركابه. فقال له زيد: لا تفعل يا ابن عم رسول الله ﷺ. فقال: هكذا أمرنا أن نفعل بعلمائنا. فقال زيد: أرني يدك. فأخذها وقبلها وقال: هكذا أمرنا أن نفعل بأهل بيت نبينا ﷺ».

كما تعرض د. المنجد أيضاً في نفس كتابه السابق - وفي ذات الصفحة - للعلامة ابن خلدون فقال: «وذهب ابن خلدون إلى «أن الصحابة رسموا المصحف بخطوطهم وكانت غير مستحكمة في الاجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها»، وهذا جهل منه. لأن الصحابة اتبعوا معظم الرسم الذي وصل إليهم من الكتابة النبطية المتطورة. وأما «رسوم ما اقتضته صناعة الخط» فكانت وليدة مراحل جديدة من التطور، والحضارة، والعمران، تحققت فيما بعد، بواسطة الخط الكوفي وغيره من أنواع الخطوط العربية» (26).

ولا بد من القول هنا، بأنه على الرغم من أن ابن خلدون قد جانب فعلاً الصواب بفقرته تلك، فإن المنجد أيضاً قد جانب الصواب وحاده، فيما نقد به ابن خلدون. فقد أراد ابن خلدون أن يقرر - بهذا الجزء من عبارته - أن الصحابة رسموا المصحف بخطوطهم ولم تكن جيدة. إذن .. ربط ابن خلدون موضوع رسم المصاحف بموضوع نوع الخط وجودته. كما أن د. المنجد عاد

وربط «مرة أخرى» موضوع رسم المصاحف بموضوع نوع الخط وجودته. وقد سبق أن أوضحنا ما هو المقصود بعبارة رسم المصاحف، وكيف أن رسم المصاحف شيء ونوع الخط شيء آخر.

إن العبارة التي كانت حريّة بالنقد من مقدمة ابن خلدون في فصل الخط والكتابة - نقول بالنقد اللطيف وليس بتجريح صاحبها لمنزلته العلمية - هي الجزء الأخير من الفقرة التالية: «فكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع، وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف حيث رسمه الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها. ثم اقتضى التابعون من السلف رسمهم فيها تبركاً بما رسمه أصحاب رسول الله ﷺ، وخير الخلق من بعده المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه، كما يقتضى لهذا العهد خطٌ وليّ أو عالم تبركاً، ويتبع رسمه خطأ أو صواباً» (27).

فقد نُقد ابن خلدون - على الجزء الأخير من هذه الفقرة - من قبل علمائنا القدامى الذين جاءوا بعده. لأن ابن خلدون - إلى جانب خلطه في بيان المقصود «رسم المصاحف» كان يريد أن يقرر أن الصحابة رضوان الله عليهم ما كانوا يعرفون قواعد رسم المصحف التي أمر النبي ﷺ بأن يكتب عليها لأسرار إلهية، كما كان يريد أن يقرر - بالجزء الأخير من فقرته هذه - أن الأخذ بقواعد الإملاء والنحو أولى من اتباع رسم الصحابة للقرآن الكريم.

ولقد شنع صاحب كتاب محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر على ابن خلدون لقوله هذا... وقال العلامة الألوسي في تفسيره روح المعاني: «والظاهر أن الصحابة كانوا متقنين رسم المصحف عارفين ما يقتضي أن يكتب، وما يقتضي أن لا يكتب، وما يقتضي أن يوصل، وما يقتضي أن لا يوصل». لأن هناك حروفاً في القرآن الكريم - كما قلنا - يختلف وضع كتابتها بحسب اختلاف المعاني التي بلغ بها رسولنا الكريم (28).

(27) ابن خلدون: المقدمة فصل الخط والكتابة - طبعته القاهرة 1904 م - وبيروت 1979 م  
(28) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وأدابه، سبق ذكره، ص 491.

# الادب العربي في العراق

ولا بد من القول بأنه كثرت فعلاً ظاهرة تناول الدارسين المحدثين وعلماء اليوم، على العلماء القدامى إلى حدٍ جانب أصول قواعد البحث العلمي ومقومات الدراسة الصحيحة، وقد أصبحت هذه الظاهرة موضة العصر الحديث التي استقدمت من بلاد الافرنج وعلمائهم ومستشرقهم .. تشتت تارةً وتفتُر تارةً أخرى. تصبح قاسية حيناً إلى حدٍ تقتلع القلب من جذوره وتلين حيناً آخر.

يقول الدكتور حسين نصار في كتابه نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي: « عاش العربي تتنازعه قوى مختلفة ... وقد ادعى كل من أنصار هذه القوى أنه صاحب الفضل في ظهور الكتابة العربية مثل ابن النديم والصولي والنويري والفيروز أبادي .. ولكن هذه الأقوال جميعها بجانب الحق وتحيد عن الطريق السوي، ويقرر أن الكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية .. ثم يضيف: أما قول الكتاب العرب الأقدمين من أمثال الصولي وابن النديم وابن خلدون فلا تستحق العناية أو الجدل إذ لا تستند إلى دعامة قوية أو دليل واضح » (29).

وكذلك د. أنيس فريخة الذي أفاض في عدائه اللغة العربية، وأفاض في إثارة الفتنة بتشويه صورتها المثالية لدى كل من ينادي بدعمها واحترامها.

كما رأينا كيف تناول د. صلاح الدين المنجد في كتابه دراسات في تاريخ الخط العربي، على الشيخ محمد طاهر الكردي والعلامة ابن خلدون، وكيف خصّهما بعبارات جارحة ووصفهما بالجهلة. فالتناول الجارح في رأينا لا ينسجم مع صفات الباحث والدارس والعالم، ولا ينسجم مع دعوة الإنسان العربي المخلص للحفاظ على تراث أمته ولغته وحضارته وتاريخه وخاصة أمام علماء الغرب ومستشرقهم الذين يتربصون بنا ويريدون القضاء على تراثنا ولغتنا وحضارتنا.

لست أدري، كيف يبلغ بالدارس - أيّاً كان مستواه الثقافي أو درجته العلمية أن يذهب خياله إلى حدٍ تسفيه آراء العلماء السابقين والتناول عليهم. بل ومن أدانا بأن الخلف قد صدق، وأن السلف قد كذب. فمثل العلامة ابن خلدون ومثل الشيخ الكردي لا يمكن أن يأتيا بكلام من عندهما لا أسانيد له

(29) د. حسين نصار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي - القاهرة 1966 م، ص 18.

لمجرد ملء الصفحات، ولنفترض - جدلاً - أن النظريات الحديثة، قد جاءت بآراء ناقضت فيها كلامهما وكلام غيرهما أو عرت جوانب لم تكن ظاهرة لهما آنذاك بحسب الإمكانات المتاحة -، فعلى الأقل أن ما جاء به كان حقيقة في عصرهما، وافترضنا هذا كان على سبيل الجدل، فكيف إذا لم تستطع الدراسات الحديثة حتى اليوم أن تناقض ما جاء به العلماء القدامى.

فالعلماء العرب القدامى، كانوا أوسع منّا علماً، وأعظم صدقاً وأمانة، فلا ينبغي « كما يقول الشيخ الكردي » أن نطنّ بأنفسنا استعلاءً عليهم، فضلاً عن أنهم كانوا أكثر صلة بالنبي ﷺ والصحابة والتابعين وأقرب عهداً بهم، ولم تلوّثهم الحضارة الحديثة، وكانوا في القرون الفاضلة، قال ﷺ « خير القرون قرني ثم الذين يلونهم ... الخ »، فأين نحن منهم فضلاً وديناً، وأين نحن منهم علماً وسعة وإطلاعاً، ولم تسمع بأحد في العصر الحاضر قام بمثل ما قام به الفلقسندي أو السيوطي أو الرازي أو ابن خلدون أو ابن سينا أو غيرهم من مؤلفات علمية عظيمة النفع، فضلاً عن الصدق في القول والإخلاص في العمل.

إن كثيراً من العلماء المحدثين مع الأسف يرددون آراء المستشرقين لأنهم تعلموا على أيديهم، ونهلوا من كتبهم، وساروا على نهجهم وطريقتهم وتبنوا مقولاتهم، وأهداف المستشرقين ونياتهم غير طيبة، وخاصة إذا كتبوا عن العرب وعن الإسلام. قال الله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الْكُفْرَانَ أَوْلِيَاءُ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ أَلْيَبْتَغُونَ عَنْهُمْ الزَّهْرَةَ فَإِنَّ الزَّهْرَةَ لِلَّهِ جَمِيعاً﴾ . سورة النساء آية 139.

يقول الدكتور أحمد شلبي: « اتخذ المستشرقون من كل حدث تاريخي الجانب الذي يرضي اتجاههم في مهاجمة الإسلام، فإذا كانت هناك حروب بين المسلمين من جانب وبين الروم والفرس من جانب آخر ففسروا ذلك بأن الإسلام انتشر بالقوة، وسار على هذا المنوال الباحثون المسيحيون على العموم حتى الذين يحدّثون من أصل عربي، فإنك إذا قرأت كتاب تاريخ العرب للدكتور فيليب حتي، لهاك ما به من غمزات وتعليقات لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات كتابه الكبير، ومهمة الباحث الحديث أن يعيد النظر في هذه التأويلات الجائرة

التي اتخذ بعضها مع الزمن على أنه شيء مسلم به .. إن المسلمين الذين أوفدوا إلى أوروبا للتعلم في الدراسات الإسلامية وطرق البحث فيها تأثر بعضهم بأسانذتهم المستشرقين، وحين تقرأ ما كتبوه بعد عودتهم تلمس أن كتاباتهم تجافي روح الإسلام في كثير من الأحيان. وسبب ذلك هو أنهم لم يكونوا قبل إيفادهم على علم واسع بالدراسات الإسلامية، وكتابة هؤلاء المسلمين أكثر خطورة من كتابة المستشرقين أنفسهم لأن القراء يقرأون للمستشرقين بحذر، ولكنهم قد يستسلمون للكاتب المسلم ولا يحذرون منه « (30) ».

ويقول الدكتور مصطفى السباعي في كتابه الاستشراق والمستشرقون : « أنه زار كثيراً من مراكز الدراسات الشرقية في أوروبا، فوجد أن رؤساء هذه المراكز، إما من القسس أو من الرهبان، فتساءل مندهشاً : وماذا تنتظر من هؤلاء جميعاً بالنسبة للإسلام، بل أكثر من ذلك، أننا نجد من المستشرقين الغربيين من لا يجيد اللغة العربية. ويحاول أن يقوم بترجمة القرآن الكريم فكيف يمكن أن نتصور هذا؟ » (31)

ويقول الدكتور أحمد دياب : « إن المستشرقين كشفوا عن أشياء فاتت المؤرخين المسلمين، ولكن الصحيح أن الكشف شيء والتاريخ شيء آخر ». فواجب الدارسين المحدثين الذين نهلوا من مدارس الاستشراق ومعاهد الغرب، أن يكونوا أكثر تمحيصاً ورصانة في إعداد دراساتهم عن تاريخنا وتراثنا.

## رابعاً : مصاحف الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه

تقول المصادر بأن هنالك مصاحف متعددة تنسب إلى الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، فقد نقل ابن أبي الحديد في « شرح نهج البلاغة » عن أبي بكر الجوهري في كتاب السقيفة قوله :

قال أبو بكر الجوهري : وحدثنا يعقوب عن رجاله، قال : لما بويح أبو بكر الصديق تخلف علي بن أبي طالب فلم يبايع. فقيل لأبي بكر : إنه كره إمارتك. فبعث إليه : أكرهت إمارتي قال : لا، ولكن القرآن خشيت أن يزداد فيه، فحلفت ألا أرتدي

(30) د. أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، القاهرة 1973 ص 34 و 64.  
(31) د. مصطفى السباعي، ندوة حركة الاستشراق مالها وما عليها، مجلة الفيصل العدد 3 سنة أولى 1979 هـ.

رداء حتى أجمعه، اللهم إلا إلى صلاة الجمعة. قال أبو بكر الصديق : لقد أحسنت. ثم أضاف الجوهري : فكتبه علي بن أبي طالب كما أنزل بناسخه ومنسوخه. وتذهب المصادر إلى أن الخبر الذي رواه الجوهري ليس فيه ذكر لجمع القرآن - أو إتمام جمعه - في مصحف، بل جاء فيه (حتى أجمعه). ولكن زيادة الجوهري - وهو متأخر - جاء فيها : أن علياً رضي الله عنه كتب القرآن بناسخه ومنسوخه، وأورد ابن النديم « صاحب كتاب الفهرست » بأنه رأى في زمانه عند أبي يعلى حمزة الحسيني، مصحفاً قد سقط منه أوراق بخط علي بن أبي طالب، يتوارثه بنو حسن على مر الزمان. ومن المصاحف المنسوبة إلى الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه نذكر ما يلي (32) :

- 1 - مصحف متحف طوب قيو : وهو مكتوب على الرق، ويقال إن خطه هو الخط الكوفي العراقي. وقد ذكر في آخره أن المصحف من أوله إلى سورة القارة بخط الإمام علي بن أبي طالب، ويوجد بين آياته دوائر، كما أن حركات الإعراب موجودة، وقد حليت أسماء سورته بالذهب.
- 2 - مصحف آخر في طوب قيو : وهو مكتوب على الرق، استعمل من قبل ثم أزيلت عنه الكتابة وكتب عليه مرة أخرى. وخط هذا المصحف هو الخط الكوفي، وقد شكل بالأحمر والأخضر وهو بدون نقط.
- 3 - مصحف خزانة الإمام الرضا بمشهد : وهو مكتوب على الرق، وتبدو الصنعة ظاهرة فيه، ولكن خطه يختلف عن خط المصحفين السابقين. والورقة الأولى من هذا المصحف مكتوب عليها كتبه علي بن أبي طالب وهو بدون نقط أو شكل.
- 4 - مصحف الروضة الحيدرية بالنجف : وهو مكتوب على الرق، وبالخط الكوفي، وهو مشكول وفيه علامات التعشير.

{32}. محمد بن اسحق بن النديم : كتاب الفهرست - طبعة 1964 م - ص 48.  
- د. صلاح الدين المنجد : (المصنف نفسه) ص 61، 62، 63، 74.  
- الزرقاني : كتاب مناهل العرفان - الجزء الأول ص 398.

5- مصحف مكتبة أمير المؤمنين بالنجف :

وهو مكتوب على الرق، ومشكول، وخطه يختلف عن خطوط المصاحف الأخرى.

6- مصحف علي بن أبي طالب في المشهد الحسيني بالقاهرة:

وقد جاء على ذكره الزرقاني في كتابه مناهل العرفان، فقال عن هذا المصحف: « إنه مكتوب بالخط الكوفي القديم، ولكنه أصغر حجماً، وخطه أقل تقويساً من المصحف المنسوب إلى عثمان بن عفان الموجود في المشهد الحسيني، ورسمه لا يوافق المصحف المدني والمصحف الشامي من المصاحف العثمانية. وقال : من الجائر أن يكون علي بن أبي طالب عليه السلام كاتبه أو يكون قد أمر بكتابته ».

وهناك مصاحف أخرى كالمصحف الموجود في متحف طهران وهو مكتوب على الرق، وفيه شكل ونقط وتجليات وفواتح.

ويلاحظ على هذه المصاحف أنها كتبت بخطوط مختلفة بشكل واضح، الأمر الذي يرجح أن الذين قاموا بكتابتها كانوا متعددين. كما يلاحظ أنها كتبت بخط كوفي تبدو عليه مظاهر التطور والصناعة الفنية التي لم تكن معروفة أيام الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام. كما أن بعض هذه المصاحف منقولة ومشكولة وأسماء سورها محلاة بالذهب، وذلك لم يكن معروفاً وقتذاك، بالإضافة إلى أنه كان مكروها لدى الصحابة في صدر الإسلام. وشيء آخر هو أن رسم هذه المصاحف يختلف من مصحف إلى آخر. ورسم المصاحف - كما أسلفنا - هو اتباع كتابة القرآن الكريم على الهيئة التي أمر بها الرسول ﷺ لأسرار إلهية وأغراض نبوية. زد على ذلك أن صحابة رسول الله أجمعوا على كتابة المصاحف مجردة من النقطة والشكل والتذهيب، وكذلك مجردة من العلامات على رؤوس الآيات « أي لا توجد فواصل بين الآية والأخرى ». وكذلك خالية من التعشير وأسماء السور، وعليه فلا يعتقد أن يخالف الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام صحابة رسول الله ﷺ.

جاء في المصادر أن الإمام علي عليه السلام خرج إلى الكوفة سنة 36 هـ ، وظل فيها حتى استشهاده سنة 40 هـ . وكانت هذه السنوات ملأى بالفتن والحروف والمصاعب . وليس هنالك نصوص تدل على أن علياً كتب أثناء وجوده بالكوفة مصاحف متعددة ، وأنه كتبها بالخط الكوفي .  
ونورد فيما يلي صوراً لبعض الأوراق من المصاحف المنسوبة إلى الإمام علي عليه السلام ، مما أمكن الحصول عليه (33) :



شكل رقم (30) صفحة من المصحف الكريم منسوبة إلى الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام (من خزانة الروضة الحيدرية في النجف الأشرف)  
(من سورة البروج من الآية 1 إلى الآية 3)

ونص الآيات بحسب السطور :

بسم الله الر  
حمن الرحيم  
والسماء ذا  
ت البروج  
واليوم المو  
عود . وشاهد

(33) د. المتجدد (دراسات في تاريخ الخط العربي) ص 69، 74، 75.

لَا تَسْأَلُ عَنْهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ  
وَلَا تَتَّبِعُهُمْ

شكل رقم (21) ورقة من المصحف الموجود في مكتبة أمير المؤمنين علي  
بالتخفيف والتسوية إلى الإمام علي (عليه السلام)

ترجمة: محمد بن عبد الله بن عبد الله

من سورة الأحقاف (من آخر الآية

17 إلى أول الآية 20) ونصها:

- 1- لا اسطير الاولين ا
- 2- ولئك الذين حق عليهم
- 3- القول في أمم قد خلت
- 4- من قبلهم من الجن والإنس
- 5- انهم كانوا خسرين
- 6- ولكل درجت
- 7- مما عملوا وليوفهم ا
- 8- عملهم وهم لا يظلمون
- 9- ويوم يعرض الذ

من سورة الأعراف (من الآية ١ إلى أول العاشرة) ونصها:

المص. كتا (١)

2- ب انزل اليك فلا يكن في صدور

3. ك حرج (2) منه لتقدير به وذكر

4- ي للمؤمنين اتبعوا ما انزل

اليكم من

5- رَبِّكُمْ وَلَا تَتَّبِعُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَا

6- قليلاً ما تذكرون وكم من

7- قرية اهلكتها فجاها ياسنا

بیاتاً<sup>(3)</sup> او هم

8. قاتلون فما كان دعواتهم إذ

9. جاءهم بأسنا إلا أن قالوا إنا كنا ظالمين  
13. لحق فمن ثقلت موازينه قال تلك

10- لعين<sup>(4)</sup> أغلستلن<sup>(5)</sup> الذين أرسل إليهم ولنفسك<sup>(6)</sup> 14- هم المفلحون ومن خفت<sup>(7)</sup> موازينه

11- المرسلين فلنقصنّ عليهم بعلم (6) و 15- فاولئك الذين خسروا أنفسهم

12- ما كنا غائبين والوزن يومئذ 16- بما كانوا باياتنا (8) يظلمون ولقد

بلاحظ في السطر (١) أن كلمة «كتاب» كتبت بـالف، وهي في رسم المصحف «كتب»



يلاحظ في السطر (3) أن كلمة «وواسي» كتبت بالالف، وهي في رسم المصحف ﴿رَوَّاسٍ﴾  
يلاحظ في السطر (5) أن كلمة «معايش» كتبت بالالف، وهي في رسم المصحف ﴿مَعَايِشَ﴾  
يلاحظ في السطر (6) أن كلمة «خزئنه» كتبت بلا الف، وهي في رسم المصحف ﴿خَزَائِنُهُ﴾  
يلاحظ في السطر (10) أن كلمة «الوارثون» كتبت بالالف، وهي في رسم المصحف ﴿الْوَارِثُونَ﴾



شكل رقم (24) ورقة من المصحف الموجود في مكتبة أمير المؤمنين علي بالندجف والمنسوب إلى الإمام علي عليه السلام

من سورة الزخرف (من الآية 71 حتى الآية 76) ونصها :

- 1- وفيها ما تشتهي الأنفس وتلذذ
- 2- الأعين وانتم فيها خا
- 3- لدون. وتلك الجنة التي
- 4- أوردتموها بما كنتم تعملو
- 5- ن لكم فيها فاكية
- 6- كثيرة منها تاكلون ا
- 7- ن المجرمين في عذاب
- 8- جهنم خلدون لا يفتر عنهم
- 9- وهم فيه مبلسون وما ظلمنا

يلاحظ في السطر (2) أن كلمة «خالدون» كتبت بالالف، وهي في رسم المصحف «خلدون»  
يلاحظ في السطر (5) أن كلمة «فاكية» كتبت بالالف، وهي في رسم المصحف «فكية»

### خامساً: مراحل جمع القرآن الكريم (34)

في ليلة السابع عشر من رمضان المبارك، وفي غار حراء حيث كان النبي ﷺ يخلو بنفسه للعبادة وتأمل أسرار هذا الكون، جاءه وحي الله العليّ القدير، بأنه رسول الله إلى الناس أجمعين. وكان أول آية جاءه بها سيدنا جبريل عليه السلام من رب العالمين، هي قوله تعالى:

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ \* خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ \* اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ \* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ \* عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾

سورة العلق من الآية 1 إلى الآية 5.

فلم يكن القرآن الكريم كله مجموعاً في مصحف واحد كما هو عليه اليوم، وإنما كان مكتوباً مفرق السور والآيات. وكان يكتب على الرقوق والجلود والعظام واللخاف وسعف النخيل وغير ذلك مما كان صالحاً للكتابة في ذلك الزمن. وليتصور القارئ مدى صعوبة ذلك ... بل ليتصور أننا لو أردنا أن نحفظ نسخة واحدة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي القديم على تلك الأشياء، لاحتجنا إلى مكان فسيح حتى يمكن حفظها فيه. ومن هنا نعلم مقدار المشقة التي عانتها صحابة رسول الله ﷺ، ومقدار المصاعب التي اعترضتهم في تنسيق هذه القلم المختلفة الأشكال، وتمييز بعضها عن بعض، وترتيبها بحسب السور والآيات كما أنزلها الله تعالى.

فأما كيفية جمع القرآن الكريم في ذلك العهد، فقد أجمعت المصادر على أنه جمع ثلاث مرات، وكل جمع مغاير لما قبله، فالجمع الأول كان بإملاء النبي ﷺ لكتابه زيد بن ثابت، لكنه لم يكن مجموعاً في موضع واحد ولا مرتب السور. والجمع الثاني كان في زمن أبي بكر الصديق بمشورة عمر بن الخطاب رضي الله عنهما. والجمع الثالث في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه عندما أرسل إلى حفصة أم المؤمنين رضي الله عنها أن أرسل اليه الصحف التي نسخها ونردها إليك، فبعثت بها إليه، وبعد أن أمر بنسخها ردها إليها.

واستكمالاً للبحث، سنجيء - بإيجاز - على ذكر بيانات ومواصفات أضيف المصاحف الموجودة الآن، ثم نجيء بعد ذلك على ذكر المواد التي كانت

(34) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي، وأباريه، سبق ذكره، ص (441، 442، 444).

تستعمل في الكتابة إبان عصري الجاهلية وصدر الإسلام :

### أ- أضبط المصاحف الموجودة :

إن أضبط المصاحف الموجودة الآن - كما يقول الشيخ الكردي - هو المصحف الشريف المطبوع في أيام فؤاد الأول (ملك مصر)، في اليوم السابع من ذي الحجة لسنة 1342 هجرية. وقد كتب بأحسن خط، وضبط ضبطاً تاماً على ما يوافق رواية حفص، وقد تم تصحيحه ومراجعته على أمهات المصاحف ذات الرسم العثماني مراجعة دقيقة. وفقاً للقراءات الصحيحة. من قبل الشيخ محمد بن علي بن خلف الحسيني شيخ المقارئ بالديار المصرية آنذاك.

وفي اعتقادنا - إضافة إلى ما سبق - أن أضبط المصاحف الموجودة في الأسواق الآن، هي التي كتبت في آخرها البيانات التالية :

**\* كتب هذا المصحف وضبط على ما يوافق رواية حفص بن سليمان بن المغيرة الأسدي الكوفي لقراءة عاصم بن أبي النجود الكوفي التابعي عن أبي عبد الرحمن عبد الله بن حبيب السلمي عن عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وزيد بن ثابت وأبي بن كعب عن النبي ﷺ.**

**\* وأخذ هجاؤه مما رواه علماء الرسم عن المصاحف التي بعث بها عثمان بن عفان إلى البصرة والكوفة والشام ومكة، والمصحف الذي جعله لأهل المدينة، والمصحف الذي اختص به نفسه وعن المصاحف المنتسخة منها. أما الأحرف اليسيرة التي اختلفت فيها أمجية تلك المصاحف فأتبع فيها الهجاء الموافق لرواية حفص المذكور، ومراعاة القواعد التي استنبطها علماء الرسم من الأمجية المختلفة على حسب ما رواه الشيخان أبو عمرو الداني وأبو داود سليمان بن نجاح مع ترجيح الثاني عند الاختلاف. وعلى الجملة كل حرف من حروف هذا المصحف موافق لنظيره من المصاحف الستة السابق ذكرها، والعمدة في بيان كل ذلك على ما حققه الأستاذ محمد بن محمد الأموي الشريشي المشهور بالخرّاز في منظومته «مورد الظلمان» وما قرره شارحها المحقق الشيخ عبد الواحد بن عاشر الأنصاري الأندلسي.**

- ✱ وأخذت طريقة ضبطه مما قرره علماء الضبط على حسب ما ورد في كتاب «الطراز على ضبط الخراز» للامام التنسي مع إبدال علامات الأندلسيين والمغاربة بعلامات الخليل بن أحمد الغراييدي وأتباعه من المشاركة.
- ✱ وأتبع في عد آياته طريقة الكوفيين عن أبي عبد الرحمن عبد الله بن حبيب السلمي عن علي بن أبي طالب على حسب ما ورد في كتاب «ناظمة الزهر» للإمام الشاطبي وشرحها لأبي عيد رضوان المخللاتي، وكتاب أبي القاسم عمر ابن محمد بن عبد الكافي، وكتاب تحقيق البيان للأستاذ الشيخ محمد المتولي شيخ القراء بالديار المصرية سابقاً وآي القرآن على طريقتهم 6236.
- ✱ وأخذ بيان أوائل أجزائه الثلاثين وأحزابه الستين وأرباعها من كتاب «غيث النفع» للعلامة الصفاقسي و «ناظمة الزهر» وشرحها، وتحقيق البيان وإرشاد القراء والكتابين لأبي عيد رضوان المخللاتي.
- ✱ وأخذ بيان مكية ومدنية من الكتب المذكورة وكتاب أبي القاسم عمر ابن محمد بن عبد الكافي وكتب القراءات والتفسير على خلاف في بعضها.
- ✱ وأخذ بيان وقوفه وعلاماتها مما قرره الأستاذ محمد بن علي بن خلف الحسيني شيخ المقارئ المصرية السابق على حسب ما اقتضته المعاني التي ترشد إليها أقوال أئمة التفسير.
- ✱ وأخذ بيان السجديات ومواضعها من كتب الفقه في المذاهب الأربعة.
- ✱ وأخذ بيان السكتات الواجبة عند حفص من الشاطبية وشرحها والتلقي من أفواه المشايخ.

#### ب- المواد التي كان يستخدمها العرب في الكتابة قبل وبعد الإسلام:

لم يكن لدى العرب في الجاهلية الورق الذي نكتب عليه الآن، والذي تعددت أشكاله وأنواعه، وكثرت ألوانه، وتفننت المصانع في مقاساته وأوزانه وكثافته، إلى حد أصبح من السهولة طباعة مئات من الصفحات دون أن تأخذ من السماكة أكثر من خمسة ميليمترات. الأمر الذي جعلهم يفتشون عن وسيلة يكتبون عليها وفق ما تقتضيه ظروف حياتهم وطبيعة عيشهم.

لقد كان العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام يكتبون على :

- 1- اللخاف : أي الحجارة الرقيقة البيضاء.
  - 2- أكتاف الإبل : أي العظام العريضة.
  - 3- الأدم : أي الجلود (كالغنم والإبل).
  - 4- العُصْب : جمع عسيب، وهي جريدة من النخيل مستقيمة دقيقة.
  - 5- الرقوق : جمع رق، وهي جلود رقاق.
  - 6- المهارق : جمع مهرق، وهي ضرب من الصحف تصنع من الأقمشة الحرير.
  - 7- الأقتاب : جمع قتب، وهي الأخشاب التي توضع على ظهر البعير ليركب عليها.
  - 8- القراطيس : جمع قرطاس، وهو البردي، والبردي نبات طويل ينبت في مصر السفلى.
- وكان العرب في العصر الأموي يكتبون على الرقوق والجلود والقماش الحرير والقراطيس (35).



### سادساً: أثر القرآن الكريم على الخط واللغة العربية

لا بد من أن نسجل هنا باعتزاز وفخر، بأن فضل العناية بتحسين الخط العربي، إنما يرجع قبل كل شيء إلى كتابة « القرآن الكريم ». فأول ما بدأ الخطاطون بكتابته هو آيات الله تعالى تيركاً وإيماناً.

فقد ذهب معظم المصادر إلى أن العناية بتجويد الخط العربي إنما يرجع أولاً إلى كتابة القرآن الكريم، ومن ثم وقع الثقل على الكتابة العربية عندما عرّبت الدولة الأموية الديوان الإسلامي. « وكذلك كانت دار الخلافة هي الرائدة في تحسين الخط العربي، وإشاعته في الأقطار الإسلامية عن طريق المراسلات الرسمية، وبواسطة الوفود والتجار الذين يجلبون المخطوطات إلى أوطانهم. فحيثما انتشر الإسلام شاع الخط فيه وقلّد أجوده وتنافس الكتاب في تحسينه، ولما انقضت الدولة العباسية في العراق، لم ينقرض الخط العربي معها لأن كل الأقطار كان بها خطاطون وكتبة ».

(35) - د. صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي - بيروت 1972 م - صفحة ( 61، 62، 63، 66، 69، 74، 75 ).

- محمد بن إسحق بن النديم : الفهرست، القاهرة 1994 م، ص 48.

- حسن النديم : شرح نهج البلاغة - الجزء الثاني من 289.

- منصور الخط العربي - طبعة 1968 م.

- مناهل المعرفة - جزء 1 - ص 388.

- تاريخ الخط العربي وآدابه - القاهرة 1939 م، ص ( 441، 443، 444 ).

- محمد طاهر الكردي

# اللسان العربي

وكان من الطبيعي بعد ذلك أن تظهر المعاجم الضخمة والقواميس الموسوعية، وذلك «لأن اللغة العربية أول ما عرفت في القرن الخامس الميلادي» أي قبل الرسالة المحمدية «تامة في ألفاظها وصيغها وصرفها ونحوها وأوزانها وفي قوة التعبير بها. تلك اللغة لم تزل بخصائصها الجاهلية من كلمات وأحكام وصرف ونحو وتركيب لغة الكتابة في كل صقع نزل العرب، فكانوا فيه قطاناً أو مهاجرين إلى حين. وعلى الرغم من أن لكل صقع عربي لهجته يتكلمها أهله، فإن أهالي الأصقاع المختلفة يتفاهمون بلغة الكتابة إذا تحدثوا ويفهمونها إذا قرئت عليهم ولو كانوا أميين».

ولقد بلغ اعتزاز العرب بلغتهم حدّاً كبيراً، فقد كان سكان قلب الجزيرة العربية يتعالمون على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة التي جاء القرآن الكريم بها ليكون معجزة دين ورسالة، ومعجزة بلاغة ولغة ومعجزة حروف مكتوبة، فالكلمة عندهم كانت تنطق بطريقة فطرية عفوية لا تخيل لها مطلقاً عند أي شعب من شعوب المنطقة، بل ولا حتى الكثير من البطون العربية المختلفة. وذكر لنا الفارابي المتوفى سنة 339 هـ - 960 م. في مقدمة كتابه «الالفاظ والحروف» ما يلي: «لقد كان لقريش أجود العرب انتقاء الألفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعاً وأبينها إبانة عما في النفس، وعندهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدي وعندهم أخذ اللسان العربي بين القبائل».

ويذهب الفارابي في رأيه هذا بأن اللسان الكامل لم يأخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقيط، ولا من قضاة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون بالسريانية، ولا من تغلب واليمن لأنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان، ولا من بكر لمجاورتهم القبط والفرس، ولا من عبد القيس وأزد عمّان لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم أهل اليمن المقيمين عندهم، ولا من حاضرة

الحجاز، لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم. ولم يبق غير قريش من بين كل العرب في استواء لغتهم ومنهم أخذت العربية التي وجدنا فيها أن الصلة بين الدلالات اللغوية والإدراك العقلي هي القاعدة التي يتناولها علم اللغة لتجديد القيم السوية عند الشعوب وذلك لأن الحروف رمز للفظ واللفظ رمز للفكر وتغيير الحروف يشكل تغيير الرمز، الأمر الذي يؤدي إلى خروج الرمز من التجريد إلى الواقع وهنا يتشكل الأساس اللغوي عند الشعوب (36).

### سابعاً: ظهور الخط الكوفي

بعد أن توفي الرسول عليه الصلاة والسلام في سنة 11 هجرية بدأت الفتوحات الإسلامية، وكانت أول مدينة إسلامية بنيت سنة 14 هجرية هي مدينة البصرة التي ظهر فيها الخط البصري ولم تصل نماذجها إلينا ثم بنيت ثاني مدينة إسلامية في سنة 18 هجرية بأمر من الخليفة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب هي مدينة الكوفة (37).

وقد نقل العرب القادمون من المدينة المنورة خطهم الذي عرفوه هناك أي الخط المدني، إلى هذه المدينة الجديدة.

كان القرآن الكريم يكتب بحروف الخط المدني في أبسط صورته ومظاهره أي بالحروف المليئة التي تمتاز بميلها إلى التدوير والتقوير والتقويس، ثم كانت تعاد كتابة الآيات القرآنية بالخط اليابس الذي كان يعتبر من الخطوط الجليظة، والتي تمتاز الحروف فيه بميلها إلى التربع والجفاف والزوايا القائمة. وهذا يوصلنا إلى حقيقة ثابتة وهي أن الخط اللين كان في المدينة مع الخط اليابس، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن الخط المدني بشكله السابقين - حينما وصل إلى مدينة الكوفة - استأثر باهتمام أهل الخط والكتابة فيها وبدأت تعمل فيه جميع صنوف التطوير والتحسين وصار يطلق عليه اسم

(36) د. محمود خلمي، الخط العربي بين الفن والتاريخ، سالم الفكر - المجلد 13 - العدد الرابع ص 169، 170، 171، 174.

د. محمد شويخي، الخط العربي في الحضارة الإسلامية، المجلة العربية للثقافة، أيلول 1982م.

د. عمر فروخ، الثقافة العربية سنة 1984 م، جزء 4 ص 20، 21.

(37) الكوفة: قامت على فرسخ أو بنى إسماعيل من مدينة ذات حضارة عربية هي البصرة، ومن مدارج النعمان بن المنذر وتصوره.

# الخط الكوفي

**الخط الكوفي.** وهكذا كان الخط يأخذ اسم المدينة التي يحل بها ويستعمله ويحذقه أهلها، وهذا الخط الكوفي لم يكن كله خطأً يابساً ولم يكن كله خطأً ليناً، بل كان يجمع بين اليبس واللين معاً. ويؤكد هذا القول ما ذكره القلقشندي من أن **الخط الكوفي** يرجع إلى أصلين هما **التقوير** و**البسط** وبناء على ذلك فإن **الخط الكوفي** هو **خط لين وخط يابس**.

وتذهب بعض المصادر إلى «أن **الخط الكوفي** هو نوع من الخطوط الجليلة التي مارسها الكوفة واستأثر باسمها لأنه ابتكر فيها، ولم يكن له وجود قبلها، ويتميز هذا الخط بميل إلى التربع والجفاف والقوة، وأغلب الظن أن الكوفة - وقد بنيت في إقليم كانت تسوده قبلاً ثقافة الآراميين والتدمريين والسريانيين، وخطوط هؤلاء من القصيلة السامية - لا بد أن تكون بعض كتاباتها قد تأثرت بالكتابات الاسترانيجية السريانية من حيث هيئتها العامة المربعة» (37)، بل وتضيف هذه المصادر بأن الخط العربي عرف في وقت من الأوقات باسم **الكوفي** لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مصاحباً لانتشار الإسلام (انظر الشكل 25).



شكل رقم (25) خريطة تبين الطرق التي سلكها الخط الكوفي في انتشاره إلى أنحاء العالم الإسلامي (عن د. إبراهيم جمعة - دراسات في تطور الكتابات الكوفية ص 27)

(37) د. إبراهيم جمعة (دراسات في تطور الكتابات الكوفية) ص 26 و 27.  
(هـ) سبق أن أشرنا إلى ذلك أيضاً في نهاية الفقرة (أولاً) من الفصل الرابع من هذا الكتاب.

ونحن نعتقد بمبالغة هذا الاتجاه الذي يقرر بأن الخط الكوفي لم يكن له وجود قبل الكوفة، فتلك نظرية ثبت إسرافها في الخطأ، فالخط الكوفي «بأصله اللين واليابس» كان موجوداً قبل إنشاء الكوفة بين سنة 18 و19 هجرية بكثير. وهذا ما أجمعت عليه معظم المصادر.

وكذلك، فإن قولنا بأن الخط الكوفي يتألف من خط لين، وخط يابس، هو أيضاً أمر لا يتطرق إليه الشك إطلاقاً، أولاً باجماع معظم المصادر على ذلك، وثانياً من الرسائل التي أرسلها النبي عليه الصلاة والسلام إلى الملوك والأمراء يدعوم فيها إلى الإسلام والتي هي مزيج من الخط اللين النسخي القديم والخط اليابس الكوفي القديم.

وكذلك فإن الخط اللين والخط اليابس كانا موجودين قبل ظهور الإسلام كما يتضح من النقوش النبطية المكتشفة التي تدلنا على أن العرب ورثوا عن الأنباط خطأً يميل إلى الترتيب .. وهذا الخط المربع الذي قالت بعض المصادر على أنه الخط الكوفي أو خط الكوفة هو أقدم عهداً من إنشاء الكوفة (14).

وقد كان كتاب الوحي يكتبون الآيات القرآنية بالخط اللين لأن تدوين الآية يحتاج إلى سرعة ومطاوعة، ثم يكتبونها بعد ذلك بالخط اليابس أي الكوفي القديم الذي اشتقت منه جميع الخطوط العربية.

ونبين فيما يلي شكلين رقم 26 ورقم 27 أحدهما للخط اللين، والآخر للخط اليابس : صورة بالخط اللين النسخي القديم وهي نموذج لخط التدوين في القرن الثاني الهجري كتبها عكرمة سنة 143 هـ وأصلها على ورق بردي من حفائر الفيوم بمصر - محفوظة بمتحف الآثار ببرلين ونصها «حسب ترتيب سطورها» :

- تنقلا من اهل يوش وأبو جرهـم
- أن شاء الله والسلام عليك
- ورحمت الله وكتب عكرمة
- من كتاب ديوان أسفل الأرض
- يوم الاثنين لاثنتي عشرة ليلة
- بقيت من ذي الحجة سنة ثلاث
- وأربعين ومائة.

سلام من اهل يوش وأبو جرهـم  
إرساله والى الله  
ورحمته الله وكتب عكرمة  
من كتاب ديوان أسفل الأرض  
يوم الاثنين لاثنتي عشرة ليلة  
بقيت من ذي الحجة سنة ثلاث  
وأربعين ومائة

# الخط الكوفي

صورة بالخط الكوفي اليابس القبيرواني، للخطاط المصري محمد ابراهيم (38) وهي صفحة من القرآن الكريم من الآية 12 من سورة الأنفال، ونصها :



- سألني في قلوب الذين كفروا
- الرعب فاضربوا فوق
- الأعناق واضربوا منهم
- بكل بنان ذلك بأنهم
- شاقوا الله ورسوله
- ومن يشاقق الله ورسوله
- فإن الله شديد العقاب.



شكل رقم (27)

ويقال إن الخط الكوفي بصورته اليابسة شاع استعماله في كتابة المصاحف خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة. وهناك آراء أخرى تقول إن الخط الكوفي بصورته اليابسة كثر استخدامه في كتابة المصاحف لأن في صور الحروف الكوفية اليابسة « بأنواعها » من القوة والجلال ما يتناسب مع جلال القرآن وقوته وعظمته، وما يجعلها تستأثر باهتمام الخطاطين في كتابة المصاحف. وهناك آراء ثالثة تقول : إن الصحابة رضوان الله عليهم وتابعيهم ربما خافوا الوقوع في تائم الإبداع بكتابة المصاحف بخط آخر غير الخط الكوفي، فاقترضوا على كتابة المصحف بهذا الخط في عهد أبي بكر وعثمان وعلي، ثم جاء غيرهم وظلوا على نهجهم السابق.

وهكذا انتشر الخط الكوفي في مشارق الأرض ومغاربها، يحث الخطا نحو كل أرض دخلها الاسلام وينشر فيها آيات الله تعالى. ثم بذلت عناية الخطاطين بتحسين ذلك الخط وتطويره وصيغه بمسحة جديدة من الهندسة والإتقان

(38) فوزي عفيفي، نفس المصدر ص 116

اصابت أصله اللين واليابس، حتى بلغت أنواعه - في ذلك الزمن - اثني عشر نوعاً على ما أورده أبو حيان التوحيدي، كالإسماعيلي والمكي والمدني والاندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعب والريحان والمجود والمصري.

ولا بد من التأكيد هنا، على انه لا يمكن فصل التطورات التاريخية التي رافقت هذه الأنواع، بعضها عن بعض، أو تحديد الزمن الذي ظهر فيه كل نوع منها على وجه الدقة، لأن ظهورها وامتدادها ورحيلها كان متداخلاً ومختلطاً عبر الزمان والمكان، ومعظم تسميات هذه الأنواع كان يعود إلى تسميات إقليمية محلية لا فروق بينها في الخصائص والمظاهر والميزات، بل هي تسميات كانت تتبع أسماء الأقاليم والأمصار التي تنزل فيها الخطوط، لأنه لم يكن هنالك قواعد أو موازين أو أقيسة محددة تضبط أحرف الخطوط العربية في كل مكان. فمثلاً الخط المكي والخط المدني كانا يعرفان - أصلاً - بالانباري والحيري، ولكن بوصولهما إلى مكة والمدينة صارا يعرفان بهذين الاسمين الجديدين. وعندما انتقل الخط المكي والخط المدني إلى البصرة والكوفة صارا يعرفان بالخط الحجازي أيضاً لانتقالهما من الحجاز.

وعلى الرغم من صحة الآراء الأنفة الذكر، ورجاحتها من الناحيتين الفنية « أي أن في الصورة الكوفية جلالاً يتناسب مع جلال القرآن » والتبعية « أي اتباع كتابة المصاحف الأولى خوف الوقوع في تأثم الابتداع ». فإن الخط الكوفي بصورته اليايسة يكتنف - بصورة أكيدة - من الجلال والقوة ما يتناسب فعلاً مع كتابة الكلم المقدس، ومع كتابة كل عمل يراد به البقاء والديمومة (39).

(انظر الأشكال أرقام 28 / 1 و 28 / ب و 28 / ج و 29)

(39) د. إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص 26 - 27  
 قصة الكتابة العروبية - سلسلة القراء 53 سنة 1947 م، ص 24 و 25  
 مصور الخط العربي ص 35 - يدائع الخط العربي 1970 م، ص 23  
 نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية 1980 م، ص 116، 117  
 فؤزي عطيفي : كراسته المطبوعة سنة 1980 م - 1400 هـ  
 هشام محمد الخطاط : كراسته المطبوعة سنة 1980 م - 1400 هـ



شکر و ایم (۱۴۰۰)



شکر و ایم (۱۴۰۰)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكل رقم (78) - كتابات بالخط الكوفي المبسوط بخطاط ميرزا عليزاده الذي له وأمه حسن بالخط الكوفي.



شكل رقم (79) - لوحة بالخط الكوفي المبسوط الثاني والثالث - من دراسة المرحوم هاشم محمد الخطاط.

# سيرة الخط العربي

## ثامناً: التحسين الذي مر به الخط العربي خلال العصور القديمة

لم يتسن للخط العربي أن ينال قسطاً كبيراً من التحسين والتطوير والابتكار مثلما حصل عليه في العراق والشام، حيث انكبّ العرب على تطويره وتجويده والابداع فيه بعد الفتوحات الإسلامية التي منّ الله عليهم بها ودانت لهم البلدان والأمصار واحتاجوا إلى الكتابة والتدوين. ففي العراق ظهر من المجودين البصريين للخط الكوفي خشناً الذي كان يكتب خطاً جليلاً قيل أنه الطومار، ومهدي الكوفي في أيام الرشيد، وظهر بالكوفة خط لين دونت به الدواوين وكتب المراسلات، ولا شك أن الأمويين في الشام قد أولو الخط والكتابة اهتماماً كبيراً وعناية فائقة فأول ابتكارات الخط كانت في بلاد الشام قبل العراق. ونسلسل فيما يلي جميع العصور القديمة التي حظي خلالها الخط العربي بالتحسين والتطوير.



### 1- العصر الأموي

بعد المبادرة الأولى في تحسين الخط العربي التي حدثت أثناء كتابة المصحف الإمام والمصاحف الأخرى إبان خلافة عثمان بن عفان « 23 هـ - 35 هـ » « 644 م. - 656 م. »، تأتي المبادرة الثانية في الإسلام التي كان للعصر الأموي قصب السبق فيها، فقد عني خلفاء بني أمية في الشام « 41 هـ - 132 هـ » « 661 م. - 750 م. » بأمر الخط والكتابة كثيراً لإدراكهم أهميتها في نشر الدعوة الإسلامية. وكان الفضل الأول في تجويد الخط العربي وتحسينه قد تم على يد قطيبة المحرر الذي استخرج أربعة خطوط، اشتق بعضها من بعض، وكان خطاطاً لا يشق له غبار، بل كان أكتب الناس على الأرض العربية في عصره. وسبب شهرته هذه لم تكن بسبب جودة وجمال الخطوط التي أتى بها، بل كان بسبب ابتداعه لخطوط لم تكن معروفة لدى أهل مكة والمدينة والكوفة، وتبتعد أيضاً عن صورة الخط الكوفي، وهذا يعني أن الخطاط الأموي هو أول من خرج عن الخط اليايس.

لقد كان « أول نقل للخط العربي من الكوفي إلى ابتداء الخطوط المستعملة

الآن هو في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني العباس . كما كان للأمويين أيضاً الفضل في نقل صناعة الورق من بلاد الصين إلى بلاد الشام واستخدامه في الكتابة، بل اخترع الشاميون نوعاً من الورق عرف بالقرطاس الشامي. وكان الولاة ينكبون على تعلم الخط « كالوليد بن عبد الملك الذي قيل إنه أول من كتب من الخلفاء في خط الطومار ».

## 2- العصر العباسي

جاء بنو عباس بخلافتهم العباسية في العراق ما بين سنة « 132 هـ - 656 هـ » « 750 م - 1258 م »، وظهر أول خطاطين أصلهما من دمشق الأموية هما « الضحاک بن عجلان » الذي عاش في عهد خلافة عبد الله السفاح أول خلفاء بني العباس، و« اسحاق بن حماد » الذي عاش في عهد خلافة أبي جعفر المنصور وأبي عبد الله المهدي، وكانا يكتبان خط الجليل، وينسب إليهما زيادة تحسين وتنميق وتطوير الخطوط التي ابتكرها قطبة الذي يغلب أن يكون هو خط الطومار. ثم ظهر الخطاط « ابراهيم السجزي » الذي أخذ عن إسحاق بن حماد خط الجليل وولد منه خطين جديدين هما خط الثلث وخط الثلثين ويغلب أيضاً أن يكون هذان الخطان الجديدان قد جرى اشتقاقهما من خط الطومار، كان يكون خط الثلث هو ثلث الطومار وخط الثلثين هو ثلثا الطومار. وربما كان هذا الاشتقاق هو وليد الحاجة يستدعيه أمر قياس الورق الموجود آنذاك حيث كان لكل قطع من الورق قلم يناسبه يكتب به فيه.

وقيل إن يوسف السجزي شقيق ابراهيم اشتق خطأً جديداً هو خط التوقيع لتحرير الأوامر السلطانية. كما قيل إن الأحوال المحرر اشتق من خط الجليل خطأً جديداً أسماه خط النصف وآخر أسماه خفيف الثلث وثالثاً أسماه المسلسل .

وارتقى الخط العربي أيام العهد العباسي ببغداد وتنوع وصارت أنواعه تزيد على العشرين نوعاً. ولا بد من القول إن دور العراق العباسي في تحسين وتجويد الخط العربي قد تمثل في ثلاثة من كبار الخطاطين وأبعدهم شهرة وصيتاً هم : الوزير ابن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصمي.

وكان للخط العربي عشاق ومحبون انكبوا على تعلمه وإجادته وابتكار خطوط جديدة فيه على طول السنين، منهم النساء ومنهم الرجال، وأصبح التنافس شديداً على الابتكار واختيار الخط الأحسن والأجمل.

وبرغم أن هذا الابتكار كان يشار إليه بالبنان، ويجزل لأهله العطاء، بل وينتزع الدهشة والإعجاب من الخلفاء والسلاطين والأمراء والحكام، وذلك وفقاً للمفهوم الفني الخطي الذي كان سائداً آنذاك. فإن هذا الإبداع - وبأمانة البحث العلمي الرصين - كان نسبياً، بالمقارنة مع الإبداع الرفيع والتنميق والتجويد الذي وصل إليه فن الخط العربي فيما بعد كما سنأتي على شرح ذلك. فقد كان تجويد الخط (١٥) - أي اتباع مقاييس وأوزان محددة في كتابة الحروف - يجري في السابق تبعاً لإحساس الخطاط وذوقه، بينما في العصر الحاضر أصبح الخطاط الماهر الملتزم يكتب الخط على أساس نسبة ثابتة لكل حرف مقدرة بالنقط، ومتخذاً طول حرف الألف وعرضه أساساً للقياس (مثلاً طول الألف سبع نقط وعرضه نقطة واحدة في خط الثلث) (وطول الألف ثلاث نقط وعرضه نقطة واحدة في خط الرقعة)، وهذه النسبة إلى الألف تسمى «النسبة الفاضلة» فإذا زاد عنها الحرف قبح وإن قصر عنها سمح.

ومجودو الخط العربي الأفاضل وصلوا إلى وجوب الالتزام بالنسبة التقريبية الفاضلة الخاصة بالنقط، فحينما نقول بضرورة اتباع هذه النسبة الفاضلة، فإنما نعني اتباعها تقريباً. إذ لو دعونا جميع الخطاطين وطلبنا منهم كتابة حرف واحد بنوع معين من الخط لرأينا بأن حروف هؤلاء الخطاطين لا تتطابق تماماً مع أنهم كتبوا حرفاً واحداً وبنوع معين من الخط وحتى الخطاط نفسه لا يستطيع كتابة الحرف الواحد، نفسه تماماً، عدة مرات، وسبب ذلك هو أن الخطاط يكتب الحرف حسب صورته المرسومة في ذهنه، فهو ليس مصوراً يستطيع أن يكرر الحرف نفسه بطوله وعرضه وهيأته تماماً كما تفعل آلة التصوير عندما تلتقط نفس المنظر عدة مرات. وهكذا كانت كتابة الخط في الزمن الماضي تتم وفق إحساس الخطاط وتصوره للحرف دون اتباع نسب ثابتة له في كل مرة.

(٥) تجويد الخط : وهو يعني اتباع نسب ثابتة في كتابة الحروف، أو اتباع كتابة حروف الخط بالنقط المحددة لطول وعرض الحرف أو اتباع وزن ثابت لكل حرف من الحروف مثال : الخط في هذه المسألة إنه (ممود) أو إنه (ممودت) ومعنى الحرف.

انظر البسملتين التاليتين الشكل (رقم 30 أ ب)، إحداهما كتبت في الزمن الماضي، والأخرى كتبت في الزمن الحاضر من قبل خطاط مبدع ووفق أوزان الخطوط :



شكل رقم (30 أ ب) ويمثل بسملتين كتبتا في زمنين مختلفين، الأولى الزمن الماضي والثانية في الزمن الحاضر

وسنورد فيما على سبيل المثال بعض الصور لخطوط قديمة، ويمكن ملاحظة مدى الضعف في حروفها إذا ما قورنت بحروف خطوط الثلث المعاصرة. ونورد نفس البسملة، الأولى من مصدر آخر مع بعض الخلاف الشكل رقم (30 ج). قيل أنها من كتابات ابن البواب البغدادي على قاعدة الخط الريحاني، وألفاتها بغير ترويس .



شكل رقم (30 ج) بسملة من كتابات ابن البواب البغدادي عن متحف طوب في، استانبول -متحف الاوقاف T.I.E

هلا عمدا  
معمور الطائر

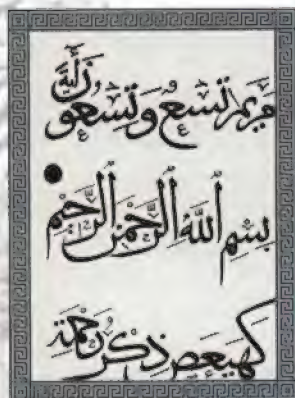
شكل رقم (31) خط مقلد من الطيور (عن مصحح الأعشى للفاطشدي - الجزء الثالث صفحة 96)

لسبر الله  
الحر المم هـ

شكل رقم (32) بسملة بطريفة الثالث عن مصحح الأعشى للفاطشدي - الجزء 3 صفحة 130



شكل رقم (١٣٣) - ب) نموذجان لخط البومبار بمؤلفه الخطاط ابن البواب علي بن هلال - متحف طوب قتي سراي خزائن قصر بغداد - أصلها من خزائن جنديلاط الملكي الاشرفي بمصر.



شكل رقم (١٣٤) - ب) صورتين لخط الثلث النحيل وخط الثلث الخفيف من الفنلندي "صبيح الاسمي" - الجزء الثالث صفحة ١٢٤ وصفاة ١٣٥

شكل رقم (١٣٥) - صفحة من خط الثلثين «جلول الثالث» من القرن الثامن للهجرة وهذه الصفحة محفوظة بمتحف بولوين.

### 3- العصر الفاطمي في مصر

لقد كان لمصر فضل واضح في تجويد الخط العربي منذ الدولة الطولونية « 254 هـ - 293 هـ » ثم كان للعصر الفاطمي في مصر « 297 هـ - 567 هـ » « 910 م. - 1171 م. » منافسة واضحة لدولة العباسيين في العراق في تحسين الخط وتجويده ورقية. وقد تقدم الخط العربي في الدولة الفاطمية تقدماً كبيراً لما كانت ترفل به هذه الدولة من ترف ورخاء وزينة، وكان للخط فيها معلمون واساتذة وزادوا فيه أنواعاً أخرى أعجب بها الخلفاء. واشتهرت القسطنطين بتجويد الخط حتى عصر المماليك حين أصبحت لمصر المكانة الأولى في تجويد أنواع الخطوط العربية، وقد تآتى ذلك بفضل رعاية وعناية الفاطميين وسلاطين المماليك لهذا الفن. وبفضل بعض الخطاطين المجيدين الذين تم استقدامهم من العراق لمنافسة دار الخلافة في فن يعتبره الإسلام أقدس الفنون إطلاقاً لأنه يستخدم في نسخ القرآن الكريم.

وتحول الخط الكوفي في أواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر السلجوقي الأيوبي « 569 هـ - 1174 م. » إلى تصور مختلف تعددت فيه النماذج وتنوعت الأشكال والصور.

### 4- العصر المملوكي

بلغ الخط العربي في العصر المملوكي « 640 - 917 هـ » من الجمال والروعة شأواً ممتازاً. ولكن يمكن القول بأن ما بلغته المدرسة المصرية المملوكية في إجادة الخط العربي إنما هو دون ما بلغه الأتراك السلاجقة بالنسبة لهذا الخط (انظر الشكلين رقمي 36 و 37).

### 5- كارثة بغداد وغزو المغول

ظل تركز الخط العربي وتوضعه في أرض الجزيرة العربية وشمالها وجنوبها زمناً طويلاً، إلى أن حلت الكارثة الكبيرة بأرض بغداد سنة 656 هـ - 1258 م. في عصر الخليفة العباسي المعتصم بالله. وقت أن اندفعت إليها جيوش المغول بقيادة السفاح هولاكو، وحرقت سائر كتب العلوم والفنون

الموجودة في مكتباتها الثمينة. وكان لا بد أن تبحث العلوم والفنون عن أرض تتروّع فيها من جديد، وكان لا بد أن ينتقل الثقل الحضاري إلى مكان آخر. قال ابن خلدون: «لما طمى بحر العمران والحضارة في الدول الإسلامية في كل قطر، وعظم الملك، ونفقت أسواق العلوم، وانتسخت الكتب وأجيد كتبها وتجليدها، امتلأت بها القصور والخزائن الملوكية بما لا كفاء له ... ثم



لما انحلّ نظام الدولة الإسلامية وتناقصت، تناقص ذلك أجمع، ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة - بغزو المغول، فانتقل شأنها من الخط والكتابة والعلم إلى مصر ... أما الشرق فبحوره زاهرة وإن كانت قد خربت بغداد والبصرة والكوفة إلا أن الله تعالى قد أحل محلها أمصاراً أعظم، وانتقل كل ذلك منها إلى عراق العجم والهند وما وراء النهر من المشرق، وانتقل منها إلى غيرها من الأمصار ...

شكل رقم (36) كتابة صالحة بن خرقانة من مصنف من قصص الملوك، كتب في القرن الثامن الهجري المتحف البريطاني O.P.B. 16

ونجد تعليم الخط في هذه الأمصار أبلى وأسهل وأحسن طريقاً لاستحكام الصنعة فيها - كما يحكى عن مصر - وأن بها معلمين منصرفين لتعليم الخط يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف وفق

# العصر السلجوقي

موازين الحروف المعروفة، فتجتمع لدى المتعلم رتبنا العلم والحسن في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه».



شكل رقم (١٧) صفحة مصحف من العصر السلجوقي من القرن الثامن الهجري المتحف البريطاني DIB. 24 من مصور الخط العربي، تاجي زين الدين، ص ٥٥

وهكذا انتقل الخط العربي من بغداد إلى مصر بعد موقعة عين جالوت 6٥7 هـ التي انتصرت فيها جيوش المسلمين على جيوش المغول، وأصبح لمصر فضل واضح في تجويد الخط العربي وتحسينه منذ عصر الدولة الطولونية، فقد كان على رأس المجودين في مصر طبيب الذي كان يكتب لأحمد بن طولون، حتى ان اصحاب العلوم في بغداد كانوا يغبطون أهل مصر على بعض الخطاطين المجيدين فيها، ومن ذلك قولهم : « بمصر كاتب ومحرر ليس لأمر المؤمنين بمدينة السلام مثلها ».

## ٦- العصر السلجوقي

تدفقت على العالم الإسلامي « ابان العصر السلجوقي » في كل من العراق ومصر والشام والأناضول وبلاد فارس، تيارات عبقرية مبدعة في الخط العربي، وظهر المجودون الذين طوروا أشكال الخط الكوفي بمختلف أنواعه وأدخلوا عليه التحسين وأحاطوه بالمظاهر القوية والسمات الأخاذة، إضافة

إلى ما فعله العصر الفاطمي والعصر الأيوبي 569 هـ « 1174 م. » بهذا الخط العظيم، وهذا ما جعل للكتابات الكوفية في ذلك الزمن قيمة فنية ثمينة لا مثيل لها. (الشكل رقم 38).



شكل رقم (38) بسمة بالخط الكوفي الشوقي من العهد السلجوقي في بلاد الأناضول

وشهد الخط العربي في شمال الشام تطوراً وتحسيناً عن الصور السابقة تلخص في تحول الخط إلى صورتين جديدتين : الأولى هي خط النسخ الذي أجاده الشاميون. والثانية هي خط الطومار ومشتقاته. وهذه الخطوط الجديدة بدأت تشارك الخطوط الكوفية الجافة مجدها وعظمتها، وتحتل من المساحة الكبيرة التي كانت تهيمن عليها. ولم تلبث هذه الصور الجديدة للخط أن انتشرت في بلدان العالم الإسلامي، ولم ينقض القرن السادس الهجري حتى قل شأن الخطوط الكوفية في كتابة المصاحف (40).

### تاسعاً : تحول خط كتابة المصاحف من الكوفي إلى النسخي

قلنا: إن الخطاط الأموي خرج عن الخط اليايس، وأخذ يميل إلى استعمال الخط المقور اللين، وذلك لسهولة وسرعة إنجازه. ولأنه أكثر مطاوعة في يد الخطاط من الخط الكوفي اليايس. وقد اشتهر الشاميون الشماليون بخط النسخ وأحلوه محل الخطوط الكوفية اليايسة. واجتهد الأنايبكة أيضاً في تجويد

(40) الفقهاندي : صريح الأمشي : الجزء الثالث ص 14 ، 134 ، 135

أرن التديم (محمد بن إسحاق) : القهرست - طبعة بيروت المصورة 1964 م. ص 7

د. جعفر حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ - مجلة عالم الآثار ص 180

د. إبراهيم جمعة : قصة للكتابة العربية - سلسلة أفرا طبعة 1947 م.

ناجي زين الدين : يدائع الخط العربي ص 31

# فن الخط العربي



شكل رقم (39) نسخة من المصاحف المبكرة بتطور كتابة المصاحف بالخط النسخي والقرواني، الأصل من بلدة كيدام كانمبا Kanemba وشمالى نيجيريا، في غربي إفريقيا، من مسطور الخط العربي ناجي زين الدين من 26.



خطوط النساخ واشتقوا منها خطاً رائعاً جرى على نسب ثابتة بعد محاولات عديدة وطويلة وامتاز بجمال الحرف وأناقته التكويني هو خط النسخ الاتياكي الذي كتبت به معظم المصاحف آنذاك. كما تحول خط كتابة المصاحف في عصر السلاجقة من الخط الكوفي إلى الخط النسخي وغدت لهذا الخط المكانة الفنية الرائعة والرفيعة وانتشرت كتابته في شرق العالم وغربه (الشكل 39، 40، 41، 42).

وقد جاء في المصادر المختلفة أن « أقدم مصحف مكتوب بالخط النسخي الفني موجود بمكتبة شيستربرتي بمدينة دبلن في أيرلنده » انظر الشكلين رقم (43) ورقم (44).

شكل رقم (40) الورقة الأخيرة من كتاب معا يذكر وما يؤتت من الانساب، لسلطان بن محمد الجامعي المتوفي سنة 305 هـ. من نسخة كتبها موهوب بن احمد الجواليقي بخط نسخي سنة 499 هجرية - 1106 م إسبانيا، إسكوريال 705، معهد المخطوطات.

وقوله فخرج من على البحر أمداده فخرج من الطبقت السماوي وقوله إذا أمد أمدنا  
مراد الخ ليعطيه القدرة أن يخطو في الأرض ويصير في البرية وحالها لا يحد  
بحدها أسأله الخ من الصلوة والصلوة وقوله أنه وجد في النبوة أخباره  
أدركه وقوله فخرج فما هاجر الخ وماله وقوله أنه وجد في النبوة أخباره  
فما هاجر الخ الطائر إذا خرج من أعين الخ والبراد الأسير أسير وقوله  
وأما بقوله وقوله أنه إذا خلع على غيره أحدا مراد حاله غيره عن غيره  
لا أن يخلع أحدا من الخ القاصد وقوله إذا أخرج من بيتك إلى غيره فإنه  
أحدا من الخ لا أخرج من قوله صوراً أخرج من قوله وأما بقوله فخرج  
سهره صا أحدا من صوره خالصا فخرج من قوله وأما بقوله فخرج من الخ  
فانه ليس من أخرج قوله والخ الابرار لأنه عسل أراد الخ ليعطيه وقوله  
الحاضر الطاهر أحدا من جلاله وقوله فخرج من الخ ليعطيه له أسد  
لجده بعد الخ العادة من الأبرار فخرج من الخ ليعطيه له أسد ليعطيه له أسد  
فما هاجر العادة وقوله والبراد الأسير فخرج من الخ ليعطيه له أسد ليعطيه له أسد

في الثاني عشر من ربيع الأول  
 في الثاني عشر من ربيع الأول  
 في الثاني عشر من ربيع الأول  
 في الثاني عشر من ربيع الأول



شكل رقم (42) جزء من الورقة الأخيرة من الجزء 17 من كتاب الأغاني (للسلفاني)، كتبت بخط نسخي بقلم محمدا بن أبي طالب البغدادي في شهر سنة 614 هجرية، من خزانة كتب فيض الله - ستانبول.

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله



شكل رقم (46) صفحة من مصحف ابن الجواب القوي، كتبه سنة 391 هـ (44) كتاباً فائضة الفهرس القويم وسورة البقرة بالخط الكوفي، وهي جزء من الصفحة الأولى من مصحف كتب ابن الجواب القوي (خزانة مكتبة شيسنبري - دبلن - أيرلندا).  
 شكل رقم (45) صفحة من مصحف ابن الجواب القوي، كتبه سنة 391 هـ (44) كتاباً فائضة الفهرس القويم وسورة البقرة بالخط الكوفي، وهي جزء من الصفحة الأولى من مصحف كتب ابن الجواب القوي (خزانة مكتبة شيسنبري - دبلن - أيرلندا).

وقد أثبتنا في الشكلين التاليين رقم 45 ورقم 46 نموذجين أحدهما للخط اللين، والآخر للخط اليابس اللذين استخدمنا في زخرفة المباني وذلك للمناظرة بينهما. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن تحول كتابة المصاحف من الخط الكوفي إلى الخط النسخي لا يعني توقف الكتابة بالخط الكوفي، بل نجد أن الخط الكوفي والخط النسخي ظلا يسيران جنباً إلى جنب، فكانت تكتب أسماء السور في المصحف الواحد بالخط الكوفي بينما تكتب باقي السورة بالخط النسخي أو الخط الثلثي أو المغربي الأشكال أرقام 47، 48، 49، 50، 51 وأحياناً كانت تكتب السورة كلها بالخط الكوفي بمفرده الأشكال 52، 53، 54، 55 أو بغيره كالشكلين رقم 56 ورقم 57. وهذا دليل على تحول كتابة المصاحف إلى خطوط أخرى كالنسخي أو الثلثي أو المغربي أو الأندلسي. وكذلك بقي الخط الكوفي



شكل رقم (45) نموذج قديم من استخدام الخطوط اللينة لزخرفة المباني في إيران

يستخدم في الاعمال المجيدة والزخارف العظيمة التي يقصد من تسجيلها وكتابتها البقاء والديمومة لأنه طوع كاتبه يتمشى معه في كل زخرف أو هندسة أو تشكيل، بل صار تعلم الخط الكوفي وتعلم أصول كتابته حكراً على الخطاطين المجيدين والمبدعين، بينما بقي الخط النسخي يستخدم لتأدية الأغراض اليومية العاجلة وشؤون التدوين.



شكل رقم (46) نموذج قديم من استخدام الكتابة الكوفية لزخرفة المباني في أفغانستان

ومعروف أن الخط الكوفي من الخطوط الصعبة المبهمة،

لتعدد أنواعه من ناحية، ولأن كتابته تتطلب صبراً طويلاً وإماماً من الخطاط بالقواعد والأصول الهندسية من ناحية أخرى، وهذا من أهم المظاهر التي يمتاز بها الخط الكوفي عن غيره من الخطوط، وبرغم خضوعه لمجموعة من الأصول الهندسية، فإن له من الجمال والسحر ما لم يرق إلى مرتبة أي خط من الخطوط الأخرى، ولا سيما إذا كان كاتبه على درجة كبيرة من المقدرة الخطية والخيال العميق، أنظر الأشكال أرقام 58، 59، 60، 61.



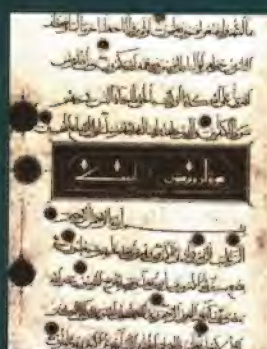
شكل رقم (48) صفحة من مصحف كتبه بأمر المستعصمي سنة 1083 هجرية وبإضافة اسم السورة بالخط الكوفي وبإضافة المصحف بالخط الرعاشي الذي يشبه الخط الثاني إلى حد كبير، اليوم إلا من فوارق طفيفة لا يلاحظها إلا الخطاط المعاصر.



شكل رقم (47) كتابة خاتمة مصحف السلطان شعراب ككتبت بخط (المحقق) على يد علي بن محمد المكتوب الأشرفي سنة 1274 هـ (إلى القرن الإسلامي القاهره)



شكل رقم (49) صفحة من مصحف كتبه بأمر المستعصمي سنة 1083 هجرية وبإضافة اسم السورة بالخط الكوفي وبإضافة المصحف بالخط الرعاشي الذي يشبه الخط الثاني إلى حد كبير، اليوم إلا من فوارق طفيفة لا يلاحظها إلا الخطاط المعاصر.



شكل رقم (47) كتابة خاتمة مصحف السلطان شعراب ككتبت بخط (المحقق) على يد علي بن محمد المكتوب الأشرفي سنة 1274 هـ (إلى القرن الإسلامي القاهره)



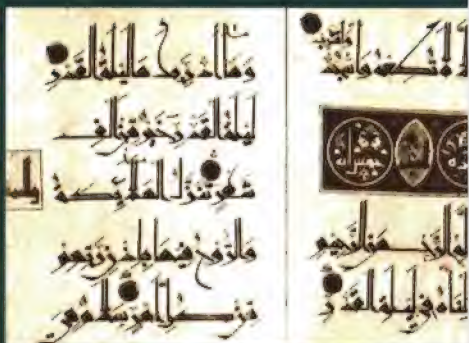
شكل رقم (52) أية من مصحف بالخط الكوفي المصحفي القديم كتبها أبو بكر القرظي سنة 566 هجرية ونسبها باسم الله الرحمن الرحيم سبحانه الذي أسرى بعقده ليلاً من المسجد الحرام إلى

(من بعد الفتح عتبة من 16)



شكل رقم (51) صفحة نادرة من مصحف مغربي من القرن الثامن الهجري (الأربع مئة الفريسي) طينان 21.4 سم x 17.5 سم يلاحظ أن فاصلات السورة بالخط الكوفي وبأعلى السورة بالخط المغربي

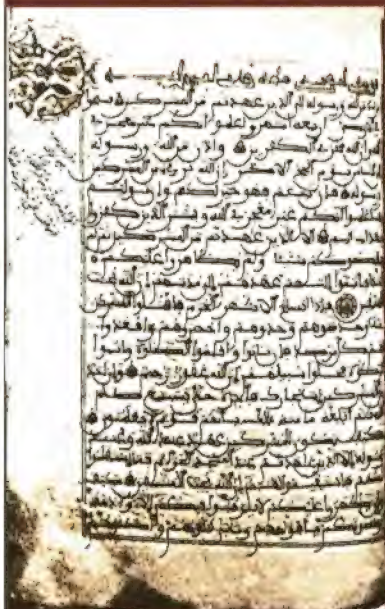
(من مكتبة جيستوني، ميلان - إيطاليا)



شكل رقم (53) نموذج من الخط الكوفي (البائس) لسورة الفجر العرقل - القرن العاشر مئة الفريسي من كوانسة (من الكتابة) (البائس) لوزن (القرن العاشر مئة الفريسي) من Amoco World بالبولندية الأندرو فو و أليكس أولس 1986 (روتردام - هولندا) العدد (1) من المجلد (41) كادون داني وشباط 1989 من 19



كتاب في الفقه والحديث وهو من تأليف الشيخ الفقيه الميرزا محمد باقر  
الطهراني، وهو من الكتب النادرة في هذا الفن. وهو من الكتب النادرة في  
الفقه والحديث.



كتاب في الفقه والحديث وهو من تأليف الشيخ الفقيه الميرزا محمد باقر  
الطهراني، وهو من الكتب النادرة في هذا الفن. وهو من الكتب النادرة في  
الفقه والحديث.



كتاب في الفقه والحديث وهو من تأليف الشيخ الفقيه الميرزا محمد باقر  
الطهراني، وهو من الكتب النادرة في هذا الفن. وهو من الكتب النادرة في  
الفقه والحديث.

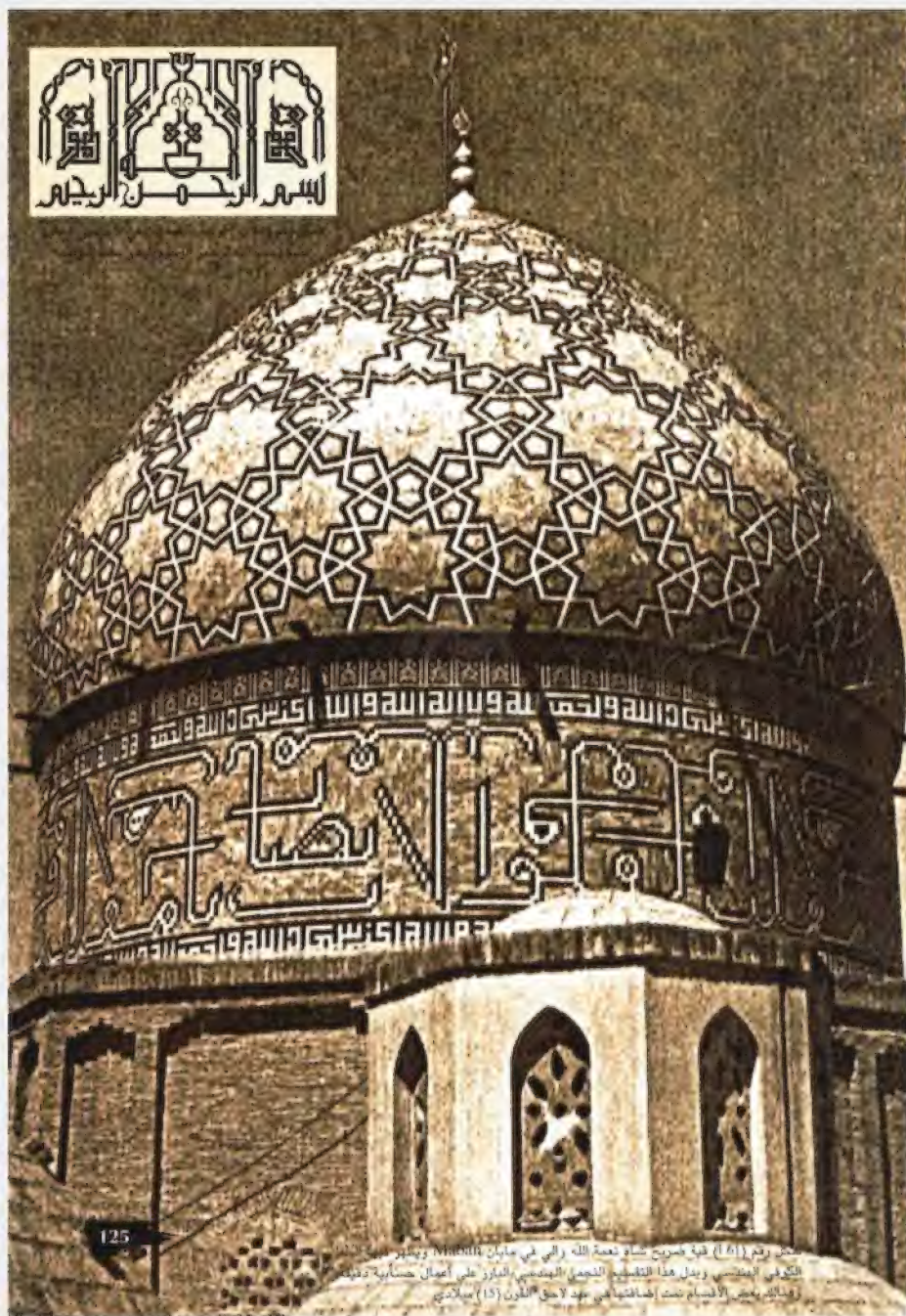
123

ایمان و ایمان

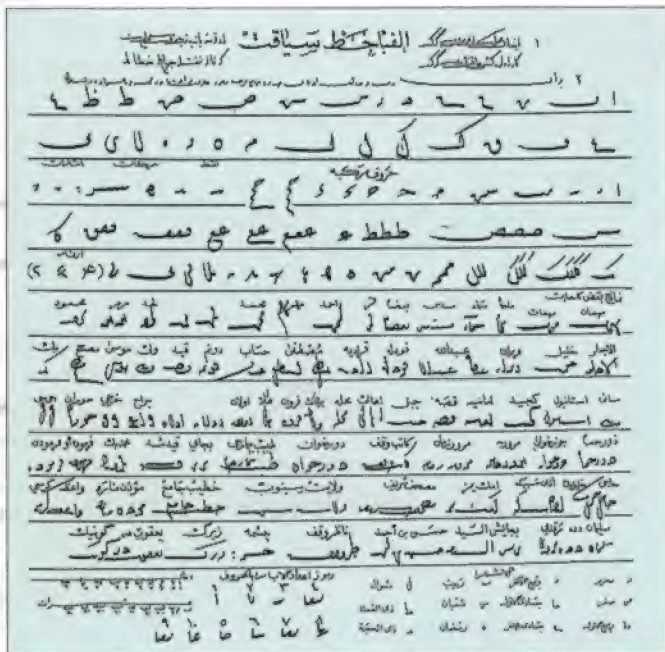
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سَمَاءُ الدَّارِ الْخَالِدَةِ

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ श्रीकृष्णाय नमः ॥  
 श्रीमद्भगवद्गीता ॥ अर्जुनस्य उवाच ॥ धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे  
 समवेता युयुत्सवः ॥ मामकाः पाण्डवाश्चैव किमकुर्वत  
 सज्जताः ॥ १ ॥







الشكل رقم (٥٧) نماذج لحروف الألفاء وطريقة لفظ (سباق) كتبها الخطاط محمود بن عبد القوي.

ويلاحظ من هذا الخط أن حروفه تشبه حروف الخط الرقعي، ولكنها حروف مشوهة ممسوخة، الأمر الذي أدى إلى عدم انتشار هذا الخط وسار إلى فئائه وموته، لأنه لم يرق إلى مصاف الخطوط العربية أو حتى يصنف في أسافل أنواعها.

ثم نذكر الخط السنبلّي الاستانبولي الذي وضعه الخطاط عارف حكمت ابن الحافظ حمزة سنة 1914 م.، والذي اشتقه من الخط الديواني والنسخي معاً كما يتضح من الشكل رقم 63. ولم ينتشر هذا الخط أيضاً، لعدم استساغة

# الفن الخطي

البعض لتكوينات حروفه والمبالغة في اعوجاجها، وظلت الكتابة فيه مقتصرة على الأسماء التي يقصد منها إظهار تركيب معين لحروف معينة لاستخدامها في الطباعة.

وهذا ما حدا بنا لتطوير هذه الحروف وتحسينها وابتداع قاعدة كاملة منها يمكن الاحتذاء بها والكتابة على نسقها، مع سعيينا لتقليل عملية الخروج عن المواصفات الرئيسية التي يفترض أن يتمتع بها الحرف العربي، انظر (الشكلين رقم 64 ورقم 65).

وينبغي ألا ننسى الخط الديواني الذي اخترعه الأتراك سنة 857 هجرية والذي هو في الحقيقة نزوة الإبداع العثماني ومفخرته، فقد استطاع هذا الخط أن يظل شامخاً بجماله وسحره حتى الآن ويستعمله الخطاطون في كل بقاع الدول العربية انظر الأشكال أرقام 66، 67، 68 آب جدد

أ ب ج د هـ  
و ز ح ط ق  
ك ل م ن هـ  
و ز

شكل رقم (63) نماذج حروف الخط السبيلي

وتنسى الخط

الذي اخترعه الأتراك سنة 857 هجرية والذي هو في الحقيقة نزوة الإبداع العثماني ومفخرته، فقد استطاع هذا الخط أن يظل شامخاً بجماله وسحره حتى الآن ويستعمله الخطاطون في كل بقاع الدول العربية انظر الأشكال أرقام 66، 67، 68 آب جدد

أ ب ث ث ث ث ث ث ث ث  
ش ش ش ش ش ش ش ش  
خ خ خ خ خ خ خ خ  
ك ك ك ك ك ك ك ك  
ه ه ه ه ه ه ه ه

ب ب ب ب ب ب ب ب

.....

==!!??( )خما

٩٨٧٦٥٤٣٢١٠

شكل رقم (64) وهو عبارة عن نماذج حروف متكاملة من الخط السبيلي من ابتكار المؤلف



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (بسم الله الرحمن الرحيم)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (بسم الله الرحمن الرحيم)

قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ أَطِيعُوا الرَّسُولَ  
وَأَطِيعُوا أَرْوَاحَ الْمَلَائِكَةِ  
وَأَطِيعُوا أَرْوَاحَ الْمَلَائِكَةِ  
وَأَطِيعُوا أَرْوَاحَ الْمَلَائِكَةِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (بسم الله الرحمن الرحيم)

ثم ابتدعوا الخط الديواني الجلي أو الخط الهمايوني. المتولد من الخط الديواني، بل قل إنه لا يختلف عنه في شيء إلا في الشكل الذي ينبغي أن يملأ مساحة الحروف، وفي رسم بدايات بعض حروفه ونهاياتها. ويمتاز هذا الخط بقدرة كبيرة على التركيب والتكوين بأوضاع مختلفة، الأمر الذي ترك المجال مفتوحاً أمام الخطاط كي يبدع ويبتكر (انظر الشكل رقم 69).



شكل رقم (69) وهو بالخط الديواني الجلي بخط هاشم محمد الخطاط المعروف بالعثماني

وطالما أننا بصدد الحديث عن الخطوط التي أوجدها الخطاطون الأتراك أو ابتدعوها، فلا بد أن نعرض على موضوع هام هو الطغراء أو الطغرة وموقعها من الخط العربي لأن الكثيرين يخطئون إذ يعدونها من أنواع الخطوط العربية.

### الطغراء أو «الطغرة»

الطغراء هي شعار أو خاتم أو هي التوقيع الرسمي لسلطين آل عثمان، وهي علامة خاصة استخدمت في مراسيم السلاطين العثمانيين دلالة على التقديس والتعظيم وعنها أخذت الأختام الرسمية. وهي من الفنون التركية

اختلط فيها الخط بالرسم حتى غدت تركيباً جميلاً له متانة وروعة الخط، كما له جمال الرسم وجاذبيته، ويسميتها بعض الدارسين أو الخطاطين خطأ **خط الطغراء**، فهي ليست نوعاً من أنواع الخطوط العربية لأنها يمكن أن تنفذ بأي نوع من أنواع الخطوط



خط الطغراء (70) طغراء أرمها مصطفى الزاقي للسلطان محمود الثاني (القرن التاسع عشر م.) ونسها، محمد بن عبد الحميد دام طغراء

العربية. ولكن ما تواضع عليه الخطاطون حين كتابتها آنذاك وما جرت عليه أقلامهم هو تنفيذها بالخط الثلثي وحسب ذلك الشكل الموضح في الصفحات التالية. ويمكن كتابة الطغراء بالخط الثلثي - وهو الأغلب - أو بالخط

الديواني، أو بالخط الديواني الجلي أو بغير هذه الأنواع. إن أول من كتب الطغراء هم العثمانيون، وكانت تستعمل في توقيعات السلاطين والملوك والأمراء (انظر الأشكال أرقام 70، 71، 72)، وقد ظهر هذا الشعار «الطغراء» بعد دخول محمد الفاتح مدينة القسطنطينية واستيلائه عليها عام 807 هـ - 1404 م. وقد شبهوها بالطير الاسطوري أو العنقاء.

وقد تطورت الطغراءات وتعددت أشكالها وتنوعت رسومها وبلغ في تزويقها وتشكيلها وتداخلها إلى حد يصعب معه قراءتها. إن الطغراءات من بدائع الفنون التركبة منذ مئات السنين، امتزج بها الخط بالرسم وقصد منها عمل تصميم خاص لاسم وتوقيع هذا السلطان أو ذاك. وأشهر طغراء هي طغراء السلطان محمد الثالث في استانبول التي كانت من الكبر والفخامة بحيث غطت مساحة جدار كامل.



شكل رقم (71) طغراء السلطان شهبان القانوي كتبت سنة 956 هجرية في أمر سلطاني صدر إلى القاضي ووالي مدينة القدس بشأن تأديب اليهود الذين يستقرون في كنيسة صهيون قرب قبر النبي داود - قرياس (الأمر السلطاني) رقم 30 سم 33.9 سم.  
من متحف طوب قري - استانبول



شكل رقم (70) نفس الطغراء السابقة للسلطان مسعود الثاني (تركيا) ولكن من مصورة أخرى



شكل رقم (72) طغراء السلطان عبد الحميد خان الأول كتبتها والي كوتا هية عهدي بداخل إطار ملصق وأرضه من خروقة

# الطغراء



شكل رقم (73) يتضمن تقليد من قبل خطاط لطغراء مصطفى واقم السايقة ويلاحظ فيها الضعف الظاهر في تصوير الحروف.



شكل رقم (74) طغراء كتبها الخطاط سامي سنة 1323 هـ للسلطان عبد الحميد خان بن عبد المجيد وهي خط شبيجلي ونصها: عبد الحميد خان بن عبد المجيد دام سطره.

انظر في الطغراءات التالية (الأشكال

أرقام 73، 74، 75) المكتوبة بشكل كثيف

متراص، والتي وصلتنا عن طريق المؤرخين وتناقلوها من الذين سبقوهم وشرحوا لنا مضمونها وأسماء كتابها، ولو قمنا بحذف الشرح الموجود بأسفل كل طغراء لتعذر على أي إنسان قراءتها مهما بلغ من المهارة، وخاصة إذا كانت اسماً أو عبارة وليست آية قرآنية.

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها، تتلخص في أنه عندما توترت العلاقات بين تيمورلنك وبايزيد العثماني أرسل تيمورلنك للسلطان انذاراً لم يمهده بتوقيع، لأنه كان يجهل الكتابة، بل بصمه بكفه بعد أن حيره بالمداد، ومنذ ذلك الحين أصبح توقيع الطغراء شائعاً عند سلاطين آل عثمان.

ثم تطورت الطغراءات كثيراً، وانحسر مضمونها اللفظي الذي كان ينحصر في أسماء السلاطين أو الامراء أو الحكام، وصار لها شكل آخر يتضمن المعنى والموضوع والروحانيات فاستخدمت في كتابة البسملات والآيات القرآنية. وفي رأينا كلما كانت حروف

الطغراء واضحة مقروءة رغم تداخلها وتعانق حروفها كلما زاد ذلك من قيمتها وإبداعها ودل على مقدرة كاتبها وموهبته .. إن الطغراء التي لا تقرأ

تسقط بمرور الزمن وتضيع، شأنها في ذلك شأن أية لوحة تجريدية أو سريرية أو تكعيبية لا قيمة لها سوى أنها تزين جدار منزل أو تتصدر بهو قصر.. ذلك أن الخط أولاً وأخيراً هو لغة، وينبغي أن تكون لغة مقروءة حتى لا تنقطع الصلة بين الماضي والحاضر. إن الطغراء شكل فريد، وتركيب أخذ يصل بنا سحره وجماله إلى أبعد ما تصله بنا أية لوحة فنية. إنها التشكيل السخي المترفع، والتركيب الراقى الذي يتضمن أرفع ذوق وأحسن مظهر يصل إليه الخطاط المبدع... وهي النزوع الإنساني نحو العبقريّة، والتطلع الوجداني نحو الإبداع والإبتكار، يتضمن المقدرة الكامنة في الإنسان المتمكن من كتابة الخط الجميل وتصوير الحرف بشكل حسن ورائع. (الأشكال أرقام 76، 77، 78، 79، 80)

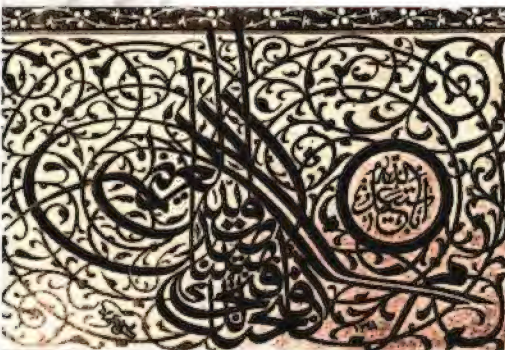


شكل رقم (75) طغراء بخط ثلثي جلي كتبها الخطاط سامي



شكل رقم (76) طغراء بخط ثلثي جلي كتبها الشيخ عزيز الرفاعي نصفا (وإنك لعلي خلق عظيم) وهي مؤرخة سنة 1303 هجرية

شكل رقم (77) طغراء بخط ثلثي جلي كتبها الشيخ عزيز الرفاعي نصفا (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً، صدق الله العظيم)



# الخط العربي



لقد عني الأتراك العثمانيون بفن الخط العربي عناية كبيرة، وأسبقوا عليه الاحترام والقداسة والإجلال لأنه خط القرآن الكريم، وابتدعوا خطوطاً كثيرة لا قبل للعرب بها مثل خط الإجازة الذي هو مزيج بين خطي النسخ والثلث (انظر الشكل رقم 81).

وكذلك خط الرقعة ذلك الخط الجميل الهادئ الذي شاع استعماله في جميع البلاد العربية لسهولة كتابته وقراءته، ولأنه خط الكتابة اليومية، وهو أول ما يتعلمه الطفل على مقاعد الدراسة (انظر الأشكال أرقام 82، 83، 84).



شكل رقم (78) ويمثل مرسوم سلطاني باللغة التركية والخط الديواني صادر في عام 1021 هـ / 1612 م. وهو يحمل طغراء السلطان أحمد الأول 1012-1026 هـ / 1603-1617 م. وينص على إعادة حقوق امرأة اسمها ريني خاتون من سلالة كامل الشام سدياي وهي قراريط معينة من أوقاف قرى دمشق. (المصدر: دمشق مسجل تحت رقم 10413/4)

شكل رقم (79) طغراء بخط لثي نصها: (بسم الله الرحمن الرحيم) كتبها الخطاط حلیم.



وزارت تحقیقات و حقوق اساسی

أنظر المقدمة والقص من خط الإمارة .

وَيَذْكُرُ الْيَوْمَ الْقِيَامَ الْمَذِينُ  
 أَجْرُهُ عَلَىٰ كُلِّ نَفْسٍ فَهُوَ مُعَذِّبٌ مُّصِيبٌ  
 فَكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ إِذَا كَانَ ثَمَرُ خَلْفِهَا دُونَ ثَمَرِ الْأَمَامِ وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّكُمْ لِمُقتُلُونَ  
 أَنْفُسَكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَكْسِبُونَ  
 وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتَامَىٰ إِلَّا بِأَمْرِ آدِلٍ لَهُنَّ الْوَالِدُ وَالْأَقْرَبُونَ وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ مِمَّا كُنْتُمْ تَحْتَسِبُونَ  
 وَلِلَّهِ الْغَنَاءُ وَالْفُتُوحُ وَلَا يَحْتَاجُ إِلَىٰ شَيْءٍ مِنَ الْعَالَمِينَ  
 وَلِلَّهِ الْغَنَاءُ وَالْفُتُوحُ وَلَا يَحْتَاجُ إِلَىٰ شَيْءٍ مِنَ الْعَالَمِينَ  
 وَلِلَّهِ الْغَنَاءُ وَالْفُتُوحُ وَلَا يَحْتَاجُ إِلَىٰ شَيْءٍ مِنَ الْعَالَمِينَ

شكل رقم (11) حروف مضممة الأجهزة

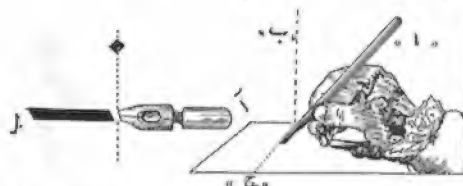
اسرارِ باطنی و روحی

خَطُّ الرِّقْعَةِ

ا ب ج د ه ز ح ط ث خ د ر س  
 ض ط غ ف و ق ك ل م ن و ه ه ي ه لا ي  
 ا ب ج د ر س ه ض ط غ ف و ق ك ل  
 ا ل م ن و ه ه ي ه لا ي  
 ا ب ج د ر س ه ض ط غ ف و ق ك ل م ن و ه ه ي ه لا ي

شكل رقم (٨٢) حروف الخط الرقعي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



أيضاح كيفية مسك القلم بالنسبة للسطر في  
السطرة وبيان وضع قطعة الريشة « السلاطة »  
في رسم النقطة وحرف الألف في خط الرقعة.

مردف غط بئى ومائى رفة

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي جعل في كل شيء حكمة وحكمة

من العباد الصالحين	والصالحين من العباد
--------------------	---------------------

ومن اليسار لليمين

المحرر: س. الشاذلي

ض ص ه ط ذ غ ف ث ز ح ك ل م ن و ه و ح د ي

شابلون رقم (۱۱) حروف الخط الرفيع من كتابات متعدد لغات وشمسین

یادشاه دادفرما حضرت جد المجید اهل علم و دانش لطیفه ای که مکار  
یادشاه دادفرما حضرت جد المجید اهل علم و دانش لطیفه ای که مکار

سایه سده سال سابقه درسخی تمام ایرت بر اینک استه بو کون درس جدی برتار  
سایه سده سال سابقه درسخی تمام ایرت بر اینک استه بو کون درس جدی برتار

شکل رقم (84) کتابه مسطور بالخط الرفعی باللغة التركية من ترانسة الخطاط التركي محمد عزت

ثم اجتهد الأتراك في تحسين خط الثلث، وأبدعوا في ذلك أيما إبداع، وكان لهم شأو ممتاز في تجويده وتطوير حروفه وأوزانه، وفي بلوغه الدرجة المثلى من القوة والجمال، حتى كانوا يعتبرون الخطاط الذي لا يجيده دليل على ضعفه، الأمر الذي جعله ينتشر بشكل واسع، وبتهافت الخطاطون في كل



شکل رقم (85) آية قرآنية بالخط الثقي للخطاط هاشم محمد البغدادي

# دروس في فن الخط

البلاد الإسلامية على تعلمه واتقانه. وقد ظهر في بعض البلدان العربية من أتقنوه إلى حد جعلهم يتفوقون حتى على الأتراك أنفسهم في كتابته (انظر الأشكال لرقم 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94).



شكل رقم (87) مسجلة ببطنية بخط الثالث



شكل رقم (86) مسجلة بخط الثالث من جامع شيشلي  
واستأبول كتبها حامد الأموي



شكل رقم (89) لوحة تضم نماذج الخطوط العريضة الكلاسيكية  
كتبها الخطاط عبد الرحمن الفاخوري سنة 1396 هـ



شكل رقم (88) آية قرآنية بالخط الكوفي  
الفاخوري (المصري) كتبها سنة 1380 هـ



شكل رقم (90) لوحة بالخط النسخي والثلي والفاخوري  
للخطاط عبد الرحمن الفاخوري



شكل رقم (91) (توكلت على الله) بالخط العثماني المكتوب بخطوط كتبت سنة 1286 هجرية



شكل رقم (92) لوحة آية الكرسي والخط الثلثي للخطاط محمد الأماني كتبها سنة 1283 هجرية



شكل رقم (93) لوحة قرآنية (وحشنا النهار حملاً) وبالخط العثماني  
الطوسي من خط المؤلف من لوحاته (معرض أوتريخت بهولندا، كانون  
الثاني 1986)، (ومعرض دلفت ومارينريشك 1987)

وهكذا تكونت المدرسة التركية العثمانية التي أصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للريح العاطر الشذي الذي تدفق ليضيف إلى تراث الإسلام الفني، الإعجاز العبقري الذي صنعه قلم من الغاب، تناولته يد الإنسان وحررته على الورق لتهب العالم روائح وبدايع أنغامها شرقية خالصة.

وصار القدح المعلى في الخط العربي للعثمانيين، وأصبحت اليد الطولى لهم في التجويد والإبداع بفضل الاعتراف من هذا الفن الرفيع من كل مورد له دون التواني لحظة واحدة عن

المنح والعطاء. وقد اشتهر منهم خطاطون مجيدون نهلوا من فن الخط العربي من منهله الأصيل، وقد أتينا على ذكرهم في غير موضع.

وفي إظهار ما كان للخطاطين الأتراك من آثار حسنة وقضايا شتى على فن الخط العربي، يقول الأستاذ أوغور درمان «ان في العالم الاسلامي مثلاً سائداً يقول : نزل القرآن في الحجاز، وقرئ في مصر، وكتب في استانبول». «والواقع أن معجزة القرآن كتحة فنية لم تنعكس على الورق إلا في استانبول، وكذلك اللآلئ من أحاديث الرسول ﷺ لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا في هذا البلد أيضاً.

ويقول الأستاذ محمود حلمي : «لقد أبدع الأتراك مدرستهم التي كان لها

الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد منها، أن الإدراك الحقيقي للكلمة المجودة المكتوبة عند الخطاط التركي خلق لديه إحساساً ذوقياً وحسبياً، لأن حروف العربية قد أصبحت لديه تحمل في شكلها معنى، والتعرف على هذا المعنى إنما يتأتى وميضاً يصل إلى رؤية جمالية، فالتصور الذي نشده



شكل رقم (94) (لا رائق إلا لله) بالخط الثلثي وهي بخط المؤلف من لوحاته (معروض أوتريخت بهولندا - كانون الثاني 1986م) (ومعروض ملقت وهاغورن 1987م)

المجود التركي في البسملة بالخط الجلي أو النسخ أو الثلث أو الديواني وأراد أن يبرزه قدر المستطاع، وأن ينقله أمامنا في أداء محكم حسب قواعد التجويد المثالي لحروف البسملة التي أصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلاً غائباً، ولا رمزاً مبهماً، إنما تمثلت حروفاً عربية قائمة لها وضع جمالي متحرك، ينعكس بطبيعته داخل

نفوسنا ليصبح ترديداً للمعنى الصوفي للعلاقة التي تربط بين الإنسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم.

وهكذا نشطت حركة الخط العربي، وسهر عليها السلاطين والأمراء والحكام، وبلغ ولعهم بالخط العربي مبلغاً كبيراً جعل معظمهم ينكب على تعلمه وتعلم فنون كتابته على يد أساتذته وشيوخه كالسلطان بايزيد الثاني الذي تعلم الخط على يد الشيخ حمد الله الأماسي. والسلطان محمود الأول الذي تعلم الخط على يد مصطفى راقم. واهتم أكثر السلاطين بنسخ المصاحف ورسم اللوحات الخطية، كما قربوا إليهم الخطاطين واعتنوا بهم وذهبوا إلى تقدير خطوطهم حق قدرها وإعطائها المكانة التي تليق بها. (انظر الشكل رقم 95).



شكل رقم (96) بسملة بالخط الثلثي من خط السلطان محمد خان الصفوي (وهي معروفة بمصنفها صير فيا بالنسطنبول

كما تتلمذ السلطان مصطفى خان الثاني، وأحمد خان الثاني على يد الخطاط الحافظ عثمان، والسلطان عبد المجيد الثاني على يد الخطاط عزت. لقد كان الخط العربي وما زال أحد المظاهر الحقيقية للحضارة الإسلامية، وهو وحده الذي مازال قائماً ومميزاً حتى الآن رغم كل الحملات التي تعرض لها، والدعوات الخبيثة المغرضة التي تنادي بتركه والانصراف عنه إلى الحروف اللاتينية، كما حدث في تركيا على سبيل المثال.

#### ب - كتابات حلية السعادة :

درج بعض الخطاطين في زمن نضجهم الفني وارتقاء كتابتهم الخطية على تنويع أعمالهم بكتابة لوحات كبيرة مزخرفة تضم بعض أنواع الخطوط العربية أو كلها تدعى **حلية السعادة**. وتحتوي حلية السعادة أحياناً على صفات النبي ﷺ وتكتب بالخطين الثلثي والنسخي، وأحياناً أخرى تحتوي على مجموعة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وتكتب بجميع أنواع الخطوط العربية وبتشكيلات وتوزيعات بديعة. (42)

وقد أوردنا في الصفحات التالية نماذج لحليات السعادة من كتابة بعض

(42) هاشم محمد الخطاط ، الكراسة المطبوعة سنة (1980 م. - 1400 هـ)

د. جمعة : قصة الكتابة العربية - سلسلة اقرأ 53 ص 75

د. محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ - عالم الفكر (صفحة 193، 200، 201)

ناجي زين الدين : يدائع الخط العربي 1981 صفحة 33

أولغور دومان : الأتراك في الفن الإسلامي - مكانة الأتراك في الخط الإسلامي - استانبول 1976 (صفحة 22)



شكل رقم (96) ويحمل عنوان كتابه «حلي السعادة»  
تحتوي صفات النبي الأعظم محمد (ص)، كتابته  
الخطاط سيد عزت مصطفي سنة 1291 هـ. النسخة  
سنة 1293 هـ.

وهي الخط القلمي والنسخي عبارة (وما أنزلناك إلا  
رسماً للعالمين) بالخط المحقق (تدوين القلمي)



شكل رقم 97 يحمل كتابته وعلية السعادة، تحتوي  
صفات النبي ﷺ، خط الخطاط محمد رضوان علي  
المصري سنة 1361 هـ. يحملها بهذا الاسناد شيخ  
الخطاط، وهي بالخط القلمي والنسخي.

الخطاطين الاتراك وغيرهم مثل سيد عزت مصطفي  
ومحمد رضوان علي المصري وأحمد كامل ومحمد  
نظيف ومحمد شوقي وهاشم محمد البغدادي التي  
تعتبر حليته من اللوحات الرائعة خطأ وترتيباً وتوزيعاً،  
ويوسف دنون الموصلي وعباس حسين الطائي.



شكل رقم (98) حلية السعادة بوقف النبي (ص) للخطاط التركي أحمد كامل سنة  
1357 هـ. وفيها ما يلي: (كتبه الحاج أحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين  
فلو الله تدبره أمين) وهي بالخط المحقق (تدوين القلمي) وبالخط النسخي.







شكل رقم (102). لوحة تضم نماذج الخطوط العربية للخطاط يوسف دنون الموسلي العرفاني كتبها سنة 1921 م. / 1391 هـ.



شكل رقم (103). لوحة تضم نماذج لخطوط العربية للخطاط عباس حسن الطائي كتبها سنة 1391 هجرية 1971 م.

## حادي عشر : اهتمام الخطاطين الفرس بالخط العربي

كان للخطاطين الفرس أيضاً اليد الطولى والعطاء الثري في رند الخطوط العربية وتحسينها وتطوير بعض أنواعها بشكل تجلت فيه أبهى مظاهر العبقريّة. لقد كان للخط العربي شأن خاص في بلاد الفرس، وغدا الحرف عندهم يعني خفقات ناعمة

وهدهدات شاعرية، تسكن داخل النفس المبدعة، وتهيب الناس أعذب اللوحات وأثمنها. لقد صار للحرف عندهم إيقاع له رنين كأنشاد أوتار الآلة الموسيقية، ونغم عذب يعكس عبقرية يد إنسان شرقي أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعاً للجمال والبهاء والجلال.

لقد جاءت خطوط الايرانيين الأولى تتلمس طريقها نحو فن الخط العربي وسير أغواره، ومعرفة أسرارها. فقد كانت الكتابة العربية في إيران منذ البداية وسيلة الفرس في قراءة القرآن، وكان تعلمها بالنسبة لهم أمراً ضرورياً، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية. لقد فعلت الكتابة العربية في إيران منذ البداية فعلها القوي



شكل رقم (104)، ووضم أبيات مناجاة كتبها بالخط الفارسي الخطاط مشاكين قلبي

الغالب، فحلت محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية، وحذا الإيرانيون حذو الأتراك في الابتكار، وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط، وتنافسوا في

# فن الخط العربي

شراء المخطوطات المكتوبة بالخط الجيد، واقتنوا نماذج مشاهير الخطاطين واحتفظوا بها في مجموعاتهم الخاصة.

وصار الخطاط الفارسي متقناً للخطوط العربية، ثم أخذ على نفسه بتصوير الحروف بشكل مختلف، مصدره إحساس الخطاط بذاته وبقيمته وبما يمكن أن يبتدعه، حينئذ اُتُبِقَ مذاق رفيع جعل من الحروف العربية وقواعدها الخلية، ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي، بل أصبحت الغاية القصوى لدى الخطاط إلى جانب ذلك، تلمس ما تتضمنه الخطوط العربية من مضامين روحية، لي طرح من حروفها تعبيراً روحياً جعل منه خطاطاً صوفياً متمرساً، يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله فأكثر من



شكل رقم (105) نموذج لخط الشُّكْسَه للخطاط الفارسي محمد علي البهائي كتبه سنة 1330 هجرية ويتضمن بيتاً من الشعر فيه (لهي حليف الحب بالليل ساهر - يناجي ويدعو والمفعل يهيج) وقد اُكْتُلِنَا بعض الحروف نظراً لأن الأصل لم يكن واضحاً.

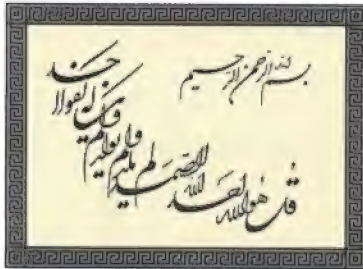
كتابة لفظ الجلالة في خط جميل مميز ليتقرب به رتبة من الله. كما أكثر من كتابة أبيات الشعر التي تتضمن المناجاة والدعاء (انظر الشكل رقم 105).

وهكذا ابتدع الإيرانيون خط الشُّكْسَه. وهو يعني بالفارسية المكسور ويشبه الخط الديواني - كتبوا به رسائلهم، ويعتبر هذا الخط من أقدم الخطوط نشأة وتداولاً في بلاد فارس (انظر الشكل أرقام 106، 107، 108، 109، 110). وكتبوا أيضاً

[illegible][illegible]

الخط الفارسي يعتبر في ذروة الإبداعات الإيرانية. وقد أثرى ظهور هذا الخط فن الخط العربي بشكل مميز، لما يتصف به من جمال وسحر أخاذين جعلته ينتشر انتشاراً ساحقاً، وبقي إلى يومنا هذا يستعمله الخطاطون المجيدون ويتهاوتون

# الفن الإسلامي



شكل رقم (107) سورة الإخلاص بخط (شكست) للخطاط (زبون قلم) عن كتاب ترجمة الصلاة باللغة الفارسية ص 120.

على دراسته وإتقانه وإجادته. فهو خط يمتاز بالرسم في بدايات بعض حروفه، حيث تكتب هذه الحروف بسن القصبة لا بصدرها، فتتدرج حروفه بين الرقة والغلظة، ويتغير فيه عرض القصبة بين حرف وحرف، أو في الحرف الواحد، وهذا الاختلاف في عرض بدايات الحروف عن أواسطها هو السر الكامن وراء جماله الأخاذ انظر الأشكال (من الرقم 11) إلى

(الرقم 120) المكتوبة بالخط الفارسي لخطاطين إيرانيين، ويلاحظ منها أناقة حروف هذا الخط وجمالها، وعذوبة امتداداتها وانسياطها.



شكل رقم (108) ، صفحة بخط شكستة تستلحق من كتابة عبد المجيد طالقاني (إيران) عن مجموعة كتاب (KHATT) جامعة لايدن ، هولندا



شكل رقم (108) . ويعمل خط (شكست) من المكتبة الوطنية بباريس.



انشأنا بلطفك يا صانع الوجود  
فاغفر لنا بفضلك يا سامع الدعاء

رقم ١١٥

شكل رقم ( ١١٥ ) قطعة بالخط الفارسي تحوي النص الآتي : ( انشأنا بلطفك يا صانع الوجود فاغفر لنا بفضلك يا سامع الدعاء ) كتبها مشايخ علم أصفهان سنة ١٩٨١ وقد عاصر الخطاط الديواني الكبير مشايخ علم

مؤيد الدين  
سازگار  
مؤيد الدين  
سازگار

رقم ١٣٤

شكل رقم ( ١٣٤ ) قطعة بالخط الفارسي للخطاط محمد الحسن

جمهورية  
البحرين  
جمهورية  
البحرين

رقم ١١٧

شكل رقم ( ١١٧ ) مجموعة من الحروف الفارسية العادية منها (الجمهورية) جمال الخط الفارسي للخطاط كاظم الدانا كتبها سنة ١٩٨٥ هجرية



# الأسرار العشر

## ثاني عشر: حروف التاج

يسمى بعض الدارسين والباحثين والخطاطين حرف التاج - خطأ - خط التاج، فهو ليس بخط ولا يجوز أن نطلق عليه لفظة «خط». فحروف التاج هي حروف يبدأ بها في أول الكلمة بشكل يظهر هذه الكلمة عن طريق تعديل الحرف الأول، ولقد وضعت فقط لهذه الغاية. وهي تستعمل لإبراز أوائل الكلمات بطريقة القصد منها هو لفت نظر المشاهد وشد انتباهه.

وهي لا تشبه الحروف الكبيرة Capital Letters التي تستخدم في الخط الأجنبي في أوائل السطور وأسماء الأعلام أو بعد النقاط - كما ذهب بعض المؤلفين والدارسين - ذلك أن الحرف الكبير الذي تبدأ به الكلمة الأجنبية سوف يعقبه أحرف صغيرة Small Letters، أما حروف التاج التي تبدأ بها الكلمة فإنه لن يعقبها حروف صغيرة كالخروف الأجنبية. فهي فقط تزيين معين لا علاقة له بصغر الحروف التي ستلي حرف التاج. انظر إلى حرف الصاد مثلاً في كلمة «صلاة» فإنه يكتب بالشكل التالي :

صلاة

ومن تدقيق الكلمة السابقة يمكن ملاحظة التزيين الذي ألحق بالحرف الأول فقط من دون أن تصغر بقية الحروف، ولذا فإن الحروف التي ستلي حرف التاج كما أطلق عليه ستكون بنفس القياس، وليست صغيرة كما في الحروف الأجنبية.

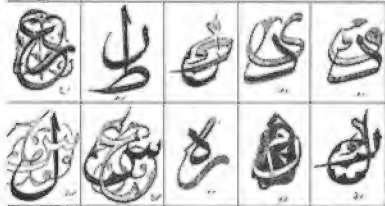
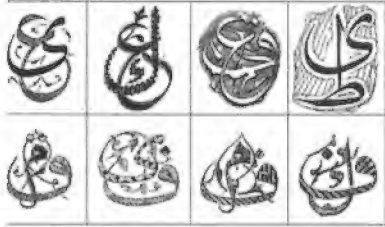
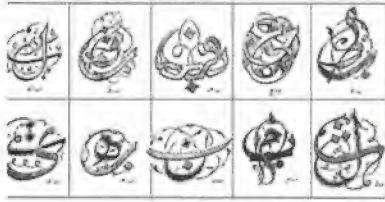
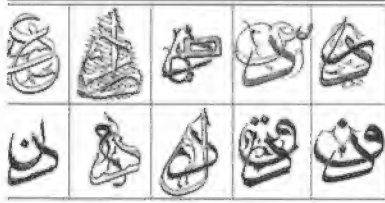
إن أول عصر بدأت الكتابة فيه بهذه الحروف هو عصر الملك فؤاد الأول بمصر كما يستدل على ذلك من تسميتها «حروف التاج» لارتباطها بالتاج. وقد ابتدع هذه الظاهرة الخطاط محمد محفوظ من مصر سنة 1349 هجرية بطلب من الملك، وفاز بجائزة على هذا العمل، على أن هذه الظاهرة لم يطل انتشارها كثيراً، بل توقفت الكتابة بها، واقتصرت استخدامها - إلى يومنا هذا - على تزيين وزخرفة بعض بطاقات الأفراح والزواج أو شعارات بعض الشركات أو المحال التجارية.

وقد برز هذا التزيين أو الزخرفة أو ما سمي بحروف التاج في الخط النسخي. وندرج فيما يلي جدولاً لحروف التاج هذه (الشكل رقم 121) وهي كما يلاحظ من النظر إليها لا تعدو أن تكون شكلاً واحداً فقط يكرر نفسه في أوائل الكلمات.

حُرُوفُ التَّاجِ									
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ
بَ	بِ	بُ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ	بِ

شكل رقم (121) ويحمل صيغ حروف التاج التي تكرر نفسها في أوائل الكلمات.

ولسنا ندري، هل لمجرد جرة قلم واحد نقوم بها على الورق نطلق عليها اختراعاً، كما ورد في أحد المصادر، يا لضخامة هذا الاختراع!! وجرى بعد ذلك فلسفة وتحديد المواضع التي ينبغي أن تستعمل فيها حروف التاج (انظر الشكل رقم 122). ثم تطورت هذه الفكرة « والتطور يكون أحياناً أفضل من الأصل بل ويبلغه »



شكل رقم (124) ب.

الثانية بتشكيل معين صار يستخدم في المناسبات. وصارت تكتب هذه الحروف بالخط الثلثي أو الديواني الجلي أو الكوفي بتشكيلات وتركيبات خاصة كثر استخدامها في مناسبات القران والزواج، وذلك بكتابة الحرف الأول للشاب الخاطب مثلاً مع الحرف الأول للشاية المخطوبة وإضافة بعض الزخرفات أو التعريفات أو الظلال لتزيد في جمال التركيب وتناسقه. (انظر الشكل رقم 124 أ. ب. ج.)

هناك مواقع استعمال حروف التاج في النسخ والرقع  
هنا أول كل كلمة من كتاب المناون الصبغة، أما كتاب الكيف  
أوفياء .

هنا أول الجملة المسبقة (ومما ألتى تان في شنبال الكلام) وفيه  
عبارة التفسير، وفيه أول فقرة، وفيه أول الآية الإسفهام، وفيه  
قوله القاسم، وفيه النقطة، وفيه القسمة إذا كان مسبوقة  
مكتوب أول الكلام.

هنا أول الاسم المسد إذا كان متبداً، مثل: الله تعالى. وفي كل  
جزء من جزء إذا كان المسد متبداً، وكان جزءاً من شيء عاكس،  
مثل: هذا الرحمن، وفي الجزء الأول فقط إذا كان المسد متبداً، ولو  
يكن جزءاً من شيء عاكس، مثل: هذا الدين. أما إذا سبق المسد  
حرف من الحروف المتصلة، فإنك لا تزين هذا الحرف وتحرف  
أول كلمة المسد بغير كالتتاد.

هنا الحرف المسد المسد إذا فات عنه، وأجزأت عن غيره،  
مثل: ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم كذا...

شكل رقم (122) ويصل مواقع استعمال حروف التاج في خطي النسخ والرقعة لاحظ أن  
الأمر لا يعود أكثر من تكرار للحركة واحدة.

إلى فكرة إيجاد حروف ترسم بأشكال  
تزيينية غريفة لإظهار أوائل الكلمات أو  
الكلمات الهامة. وهكذا أمكن التوصل إلى دمج  
أول حرف من كلمة مع أول حرف من الكلمة

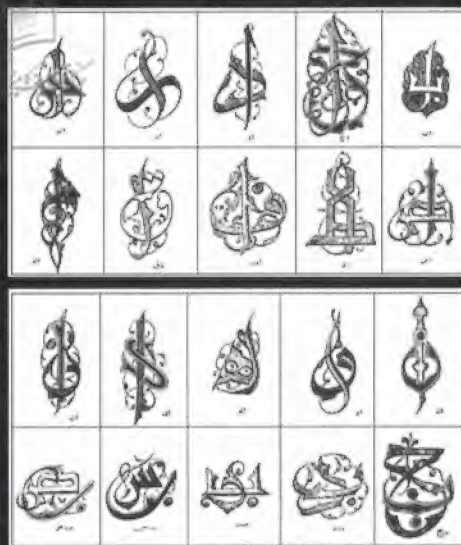
هَذَا الرَّسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

"هَذَا وَهُوَ مُطْلَبُ الْعِلْمِ أَحَبُّ إِلَهِ اللَّهِ مِنْ مَا دُونِهِ" وَقَوْلُهُ "يُرَى يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِكَافَّةِ الْعُلَمَاءِ بِدِيَارِ الشُّعْبَاءِ"  
 لَوْ قَالَ "لِيُؤْتِيَ قِسْمَهُ أَتَمُّ مِنْ مَوْتِ عَالِمٍ" لَوَعْنَهُ زَوَالُ السَّيْلِ أَمَوْنٌ مِنْ عِلْمَاءِ" لَوْ قَالَ "أَلَحَبُّ قِسْمٌ"  
 كَأَنَّ بَيْنَ أَتَمِّ لَيْسَ بِعَالِمٍ وَلَا سَمِيحٍ" لَوْ قَالَ "أَتَأْتِرَ عَالِمٌ وَمُسْمِلٌ وَالْبَاقُ مَجْمَعٌ" لَوْ قَوْلُهُ "أَعْلَى الْعِلْمِ"  
 وَلَوْ بِالضَّمِّ

شكل رقم (123) نموذج كتابة بعض الأحاديث النبوية الشريفة بالخط النسخي وفيها تظهر حروف افتتاح الخطاط  
 هاشم محمد البغدادي



شكل رقم (124) (ج)



شكل رقم (124) (أ) ويمثل تشكيلات (الحروف الأول من كلمة مع الحروف الأول من كلمة  
 ثانية) بأوضاع أربعة عشر شكل استخدمتها في العناصير والأفراح

# الخط العربي

## ثالث عشر : انحسار الاهتمام بالخط العربي

خدم الخط العربي خدمات جلّى لا يمكن لأحد أن يحيط بها أو يقف على تفاصيلها ودقائقها .. لقد خدم شتى ميادين الحضارة عندهم. ولكن مما يؤسف له اليوم أن فن الخط العربي لم تعد له نظرة القداسة التي كان يحظى بها في الماضي، ولا الاحترام والتقدير الذين كان يتمتع بهما مجيدوه في السابق، إذا ما قورن - على سبيل المثال - ببعض الفنون الأخرى، كالغناء أو الرقص أو التصوير أو الرياضة في الزمن الحاضر.

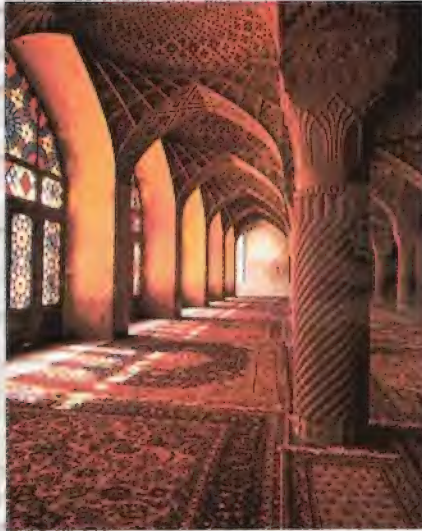
فكم من مغنية أجزل لها العطاء مقابل أغنية واحدة، بمقدار لا يتأتى لخطاط كبير أن يحصل عليه طوال عمره. وكم من ملاكم أو لاعب كرة قدم أو حتى لاعب كرة يد أو سلة، حصل - خلال مباراة واحدة - على مال قد يكفي لحياة وعيش مئة خطاط حياة رغيدة مع أولادهم وأسرتهم وأقربائهم طوال حياتهم. لقد وجدت أثناء ترحالي أن دول العالم تعتبر خططنا فناً من الفنون الرفيعة وينظرون إليه بإعجاب ودهشة، ويرون في تشكيلاته وتكويناته درراً ثمينة لا تقدر بمال ... ونحن نعتبره مهنة أو حرفة هزيلة لا تعدو أكثر من مهنة السباكة أو الحدادة.

لقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة، وكان أصحاب الخط يتمتعون بالحرارة لدى الخليفة، فكان بعضهم يجالسه في خلوته ويدارسه كتاب الله، ويحدثه عن مكارم الأخلاق، ويقوي يده في تجويد الخط، وكان بعضهم تحوطه من القصص العجيبة ما يشبه الأساطير، أكثرنا منها في هذا الكتاب وخاصة الباب الخامس منه.

فمعظم الدارسين والباحثين عن الجذور الحضارية للتاريخ العربي والإسلامي أجمعوا على أن الخط العربي يعتبر من أهم السمات البارزة للحضارة العربية والإسلامية، وقد كان له أكبر الأثر في ترسيخ اللغة العربية، ونشر الدين وإرساء تعاليمه، والحفاظ على روابط الأمة العربية، وجعل العرب يتمسكون بتراثهم في مشارق الأرض ومغاربها، ويؤسسون فناً عريقاً له أصالة وانتفاء عربيين لشعب يحفل ماضيه بكل أشكال العلم والفن والإبداع.

لقد استخدم العرب الخط العربي كأساس في الفنون المعمارية والزخرفية بأسلوب فريد لم تعرفه الحضارات الأخرى، وتسلل إلى كل مكان وزمان يعكس الشخصية العربية الممتدة عبر التاريخ، وكان أكثر حضوراً وأعمق تأثيراً في صياغة التراث العربي والإسلامي (انظر الأشكال أرقام 125، 126،

127، 128، 129، 130). فالخط



العربي جدير بأن يحظى بالرعاية والاهتمام والتشجيع من قبل الخاصة والعامة، ومن قبل الحكومات العربية والإسلامية عن طريق إنشاء الجامعات والكليات والمعاهد المختصة لتعليمه وتعلم أصول كتابته وتاريخه وفنونه الأخرى كما تعلم الجامعات والكليات فنون الرسم وأصول النحت أو التصوير أو « الديكور » وتمنح الشهادات العالية لذلك.

يدفعنا هذا العرض المقتضب حول أهمية الخط العربي، إلى

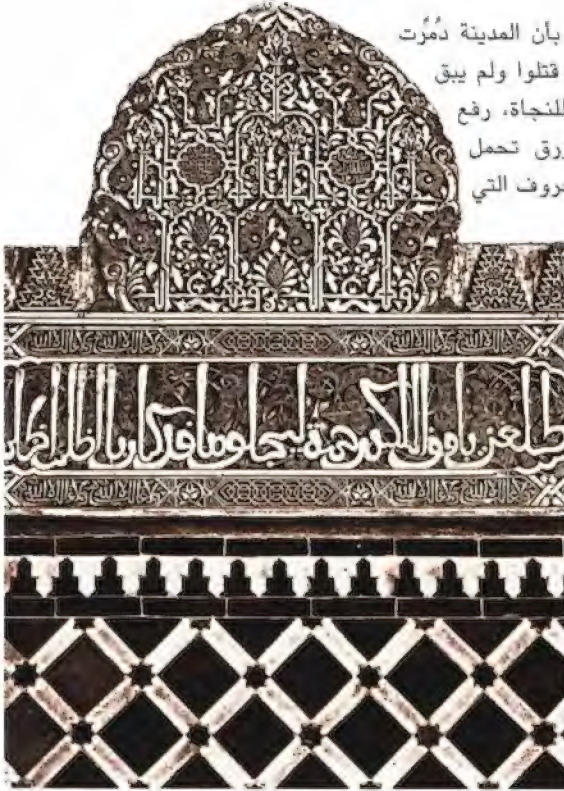
شكل رقم (125) عسوة الملك ناصر يشيرونلا وهو قنار عسوة لعام 1888 م. وتعمل عسوة المتروسة قنار صغيرة ملونة بالخطوط العربية والإسلامية.

تلاوة القصة التالية التي يستشف منها كيف كان الخطاط

يفني نفسه لصنع الحرف الجميل، وابتكار الشكل الأحسن له، وتقديم الروائع وشواهد العبقرية في هذا الفن الرفيع :

« روي أنه بعد الزلزال المدمر الذي ضرب مدينة تبريز الإيرانية عام 1780 م، عثر رجال الإنقاذ داخل حجرة تنيرها شمعة، على رجل غارق في كتابة نص

# الزخرفة الإسلامية



عربي، وعندما أنذروه بأن المدينة دُمّرت كلياً وأن الوف الناس قتلوا ولم يبق أمامه سوى لحظات للنجاة، رفع باعتزاز رقعة من الورق تحمل صورة مكتملة لأحد الحروف التي يتعسر رسمها، وقال :  
بعد الوف التجارب نجحت في تحقيق أمنيّتي، إن هذا الحرف الكامل الشكل توازي قيمته مدينة بأسرها «  
(44). انظر كيف كان يُنظر إلى هذا الحرف العربي الشريف.

شكل رقم (126) خطوط كوفية مكتوبة ومنحوتة بطريقة الشانكار (لا غالب الا الله) ومبارات صغيرة تملأه السلطان عبد الله (باحة الاس - قصر الحمراء - غرناطة - القرن السابع الهجري)

(44) انطوني وليش، مجلة المشرق - تشرين الأول (أكتوبر) 1981 م - روايتي الخط العربي ص 38



شكل رقم 127: مسجدة عظيمة تشيى على جدار في جناح الحرم بمسجدة طوب في  
بستانبول (تركيا)





شكل رقم (129)، قطعة من جدار أحد مساجد مدينة القاهرة هو مسجد السلطان حسن ويلاحظ الخط الكوفي، فلاحظ فيه الأشرطة الخشبية والإسلامية بتكوينات بدنية على الحجر تدل على ما وصل إليه ذوق ومقدرة الفنان في صياغة التراث الباقى حتى الآن.

كن رقم 128، تصميم زخرفي للوزنانيك الفخاري الذي يميز وأجهته الرواق الكبير المؤدي إلى داخل مسجد الجمعة في بغداد 1272 م وتعتبر جودة الخرجة نادرة، التي ترجع إلى العهد التيموري - ووزارة الألوان وتناقلها سمة تدل على فن بلغ أقصى توجعات الإمبراطور (الملك المملوك - لاهي - بولندا)



ولقد قرأنا قولاً جميلاً للدكتور حسن المعاييرجي لا يسعنا إلا أن نذكره هنا، تأكيداً لوفاء العربي لتاريخه وحضارته وأصاله ماضيه (45) :

« اني أناشد الدول الإسلامية والعربية التي حرمت نفسها - إما مختارة أو مكرهة - من نعمة الحرف العربي الشريف، أن تعود إلى حرف قرآنها الكريم فتحيي تراثها وتكمل لغتها وتعلم أبنائها حرف قرآنها.

وأناشد الجامعات والمدارس والمعاهد في دار الإسلام أن تهتم بتعليم هذا الحرف كاهتمامها بتعليم التجويد والتحفيظ، وكاهتمامها بتعليم آداب العربية وعلومها. فالحرف العربي أداة اللغة، واللغة وعاء المعرفة، والعربية لغة القرآن الكريم.

كما أناشد رابطة العالم الإسلامي ومنظمة المؤتمر الإسلامي، وجامعة الدول العربية، ومنظمة التربية والثقافة والعلوم، ومركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية وغيرها من الهيئات والمنظمات الدولية الإسلامية والعربية، أن ترفع لواء الحرف العربي الشريف، فترفع بذلك أسباب مجدها وعزها، وأن تعيد إلى شعوبها ما تزكّت به من خير.

﴿لَسَاتُ أَلَدَىٰ بَلَدُونَكَ إِنَّهُ أَعْجَبَنِي وَهَذَا لِسَانٌ عَرَفْتُ نُبِيًّا﴾

سورة النحل: آية 103

ويضيف : « لقد شرف الخط العربي بتدوين القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين، إنه ذلك الحرف الجميل الذي تبارى في تجويده وتحسينه المسلمون على مر العصور والقرون حتى بلغ من الروعة والجمال مبلغاً جعل غير الناطقين بالعربية يقيمون له المعارض والمتاحف إحساساً منهم بجماله، وشعوراً بروعته حتى وإن لم يفقهوا ما في هذه الخطوط واللوحات من معان سامية.

إننا إن سطرنا الحرف (ن) أو (ص) أو (ق) فإنما نكتب كتابة قرآنية بحرف عربي زاد شرفاً على شرف، وعزاً على عز كلما نسخ مصحف شريف وكلما طبع قرآن كريم. لهذا تبنت الأمم هذا الحرف وذاع وانتشر، وكتبت دول كثيرة لغاتها به، تبركاً وتقرباً من لغة القرآن الكريم حتى انتشر من الصين إلى الاطلسي، ومن أصقاع سيبيريا إلى أواسط إفريقيا ».

(45) د. حسن المعاييرجي، الحرف العربي الشريف، مجلة الأمة، العدد 41 (شباط - فبراير) 1984، ج 1 (جمادى الأولى) 1404 هـ.

# تاريخ النقود الإسلامية

## رابع عشر: النقود الإسلامية (46)

تداول المسلمون نقوداً كثيرة مختلفة ابتداء من القرن الأول للهجرة، وقد دعت حاجات التجارة ومتطلباتها الكثيرة وضرورة توافر الثقة بين الناس في الأمور التجارية إلى استخدام هذه النقود وتداولها. فقد تداولوا منذ السنة الأولى للهجرة (622 ميلادي) وإلى عهد الخليفة عمر بن الخطاب النقود القديمة التي كانت سائدة في الماضي. ثم تداولوا النقود العربية الساسانية التي ضربت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (انظر الشكل رقم 131)، والتي كانت تحمل عبارات إسلامية مثل بسم الله و بسم الله ربي و أمير المؤمنين إلى جانب صور الملوك الساسانيين، وكذلك تداولوا النقود البيزنطية العربية.



شكل رقم (131)، نقود عربية ساسانية ضربت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (نقود السنوات الأولى للهجرة)

ثم تداولوا النقود العربية الصرفة، المتحررة من الصور البيزنطية والساسانية التي أمر بضربها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 76 للهجرة.

وكانت هذه النقود من الذهب أو الفضة، وضربت في أماكن مختلفة من البلاد الإسلامية كدمشق والعراق وخراسان والكوفة، وكانت تحمل كتابات كتبت كلها بالخط الكوفي القديم غير المنقوط، مثل عبارة ﴿ لا إله إلا الله وحده لا شريك له ﴾ على الوجه الأول من القطعة النقدية وفي وسطها، وحول هذه العبارة ﴿ محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون ﴾. وعلى الوجه الثاني للقطعة النقدية نقشت في الوسط الآية الكريمة : ﴿ أَفَرَأَيْتُمْ أَفْعَاةً أُنْصَبَتْ لَهَا سَكَنٌ مِّمَّنْ يَكْفُرُونَ أَفَرَأَيْتُمْ أَفْعَاةً أُنْصَبَتْ لَهَا سَكَنٌ مِّمَّنْ يَكْفُرُونَ ﴾ ، وكذلك تاريخ ضرب القطعة النقدية (انظر الشكل رقم 132).

ويمكن القول ان الخط العربي الذي استعمل في النقود إبّان العهد الأموي



الشكل رقم ( 132 ) نقود من إصدار الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ( سنة 76 للهجرة )

والعهود التي تلتها، كالعهد الطولوني والعهد الإخشيدي، وحتى العهد الفاطمي، ظل محافظاً على أسلوب واحد وهو الكوفي.

# اسم الزكي اسم الزكي



شكل رقم (133) صورة الوجه الأول لعملة معدنية منسوجة في مدن عديدة من العالم الإسلامي القرون الأولى الهجرية (مخطوطة في متحف الآثار في عمان)



شكل رقم (133 - ب) صورة الوجه الثاني للعملة المذكورة أعلاه



# سيرة علي بن أبي طالب

وكذلك فإن النقود في العهد العباسي لم تتطور عن العهد الأموي، إلا في عهد الخليفة هارون الرشيد الذي أمر بكتابة عبارة ﴿محمد رسول الله - علي﴾ في خلف القطعة النقدية ووسطها (انظر الشكل رقم 134).



شكل رقم (134) دينار من سلال الطيفه هارون الرشيد سنة 171 هـ

وتوالى ضرب النقود، وكان في كل مرة تضرب فيها نقود جديدة يضأف عليها اسم الحاكم الذي ضربت في عهده، كالنقود التي ضربت في العهد الطولوني ببلاد مصر وحملت في الوجه الثاني منها وفي الوسط عبارة ﴿الله، محمد رسول الله، المقتدر بالله هارون بن خماوريه﴾. (انظر الشكل رقم 135).

وفي العهد الإخشيدي، فقد ضربت النقود بفلسطين سنة 337 هـ، وحملت على وجهها عبارة ﴿أبو القاسم بن الإخشيد أمير المؤمنين﴾. (انظر الشكل رقم 136).

وفي العهد الفاطمي، فقد ضربت النقود أيضاً بفلسطين سنة 359 هـ كما كان يكتب عليها، وكانت تتميز بكثرة الأطواق الموجودة عليها، وصعوبة قراءة العبارات التي كانت تكتب بين هذه الأطواق. ومن العبارات التي كانت تكتب على وجهها في الطوق الأول: ﴿لا إله إلا الله محمد رسول الله﴾. وفي الطوق الثاني: ﴿محمد خير المرسلين علي أفضل الوصيين﴾. أما في الخلف فكان

يكتب اسم «المعز لدين الله أمير المؤمنين»، ثم عبارة «دعا الإمام معد لتوحيد الإله الصمد» ثم مكان ضرب هذه النقود (انظر الشكل رقم 137).



شكل رقم (135) نقود أمويون (مسند بن خالد بن الوليد)



شكل رقم (136) نقود من إسماعيل بن عبد الله (سنة 397 هجرية)

# سيرة السلجوقيين



شكل رقم (137) نقود من إمبراطور المعز لدين الله الفاطمي (سنة 359 هجرية)

وفي العهد السلجوقي : فقد كانت النقود تحمل أيضاً اسم السلطان الذي ضربت في عهده، وفي وجه النقود كانت تحمل «بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله محمد رسول الله» ثم سنة ضرب هذه العملة. ويلاحظ أن الكتابة على نقود هذا العهد كانت بالخط الثلثي القديم، نظراً لأن السلاجقة هم من الأتراك، وقد اتسع نفوذهم حتى تشمل البلاد الإسلامية في آسيا الصغرى زهاء قرنين. (انظر الشكل رقم 138).



شكل رقم (138) نقود من أصداف العهد السلجوقي.

وفي العهد الأيوبي، أو الدولة الأيوبية التي أسسها الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، فقد كانت النقود تحمل أيضاً اسم الأمير أو الإمام، وكانت كتابتها منقوشة بالخط الكوفي القديم غير المنقوط، وقد ضربت بالقاهرة سنة 587 هـ (انظر الشكل رقم 139).



شكل رقم 139، نقود من أصداق صلاح الدين الأيوبي (سنة 785 هجرية)

أما النقود في العهد العثماني : فقد كانت كتابتها منقوشة بالخط الثلثي الواضح والمقروء بسهولة تامة، وكانت تحمل على وجهها شعار التوقيع العثماني وهو **الطغراء**، وفي الخلف كانت تحمل عبارة عز نصره ضرب في قسطنطينية وتاريخ ضرب هذه النقود. وكُنّا إلى عهد قريب نرى لليراث العثمانية الذهبية قيد التعامل بين الناس. (انظر الشكل رقم 140) الذي يبين مجموعة من القطع النقدية، ويمكن ملاحظة العبارة المكتوبة عليها عز نصره ضرب في قسطنطينية وكذلك تاريخ ضرب هذه النقود 1187 هجرية و1293 هجرية و1327 هجرية. وقد تم اكتشاف هذه القطع النقدية أثناء عمليات الحفر التي جرت في دولة الكويت.

# العملة العثمانية في العراق



شكل رقم (١٥١) الفيرة العثمانية الذهبية والبرونزية المصنوعة إضافة إلى البشلق Bishliq وبارا Bara وقرش Qirsh.

كما أوضحنا في الصفحات التالية نماذج من نقود ضربت في عهود وأماكن مختلفة.



شكل رقم (١٥٢) بيسة طغفار (البيسة الطغفارية) التي تحمل اسم (الواتق باله) سمعده بن الزمور سلطان مسقط وعمان ومؤرخه ١٣٥٩



شكر رقم (147) أول عملة معدنية أصدرت في الكويت سنة 1980 م.



شكل رقم (144). قطع نقية من العهد العباسي لم اكتشافها في دولة ككالكندة والثبوت عام 1961 م.  
والرأب الأكتشافات بعد ذلك حتى بلغت (99) قطعة الفريد.

# العملات المعدنية في مصر



شكل رقم (145)، مارييا تيريزا (الشارل) أو الريال العنقسي، عملة فضية تحمل صورة مارييا تيريزا دوقة النمسا وملكة المجر وبوهيميا 1717 م. 1780 م. يميزها أنها البارز. وهذه العملة تكون الفضة 80% من زكورها

مؤرخة كاترينا بنو



شكل رقم (146)، قطعة نقدية (الورقشية) سميت هكذا تيمناً بسلطان سعيد بن برتش بن سلطان (سلطان زنبار) كان الكويشون يندأ أولوها قبل تثبيت قيمة الأوروبية



شكل رقم (147)، واحدة من العملات الفضية التي تم تداولها بالكويت والخليج إلى جانب (الشاهيا) Shahia  
سلة تماسية إيرانية بقيمة ألف



شكل رقم (148)، درهم موحدي (القرن)، جاء فيه «لا إله إلا الله  
الامر لله  
لا حول ولا قوة إلا بالله يلاحظ أن الكتابة بالخط التكرمي كما يلاحظ  
بالتحقيق في كتابة السطر الثالث أنها تقرأ (لا قوة إلا بالله) وليس كما  
جاء في المصدر

شكل رقم (149)، درهم موحدي (القرن)، وهي من النقود الموحدية  
التي استعملت في المغرب كله وجزء من الأندلس جاء في وجه الدرهم  
«الله ربنا محمد رسولنا محمد إمامنا  
(عن المجلد العاشر لسلسلة الفن والثقافة «عبد المؤمن» لرشيد  
بورويحة)

# الدين في الكويت



شكل رقم (150) قطعة نقد فضية  
من عهد الموحدين الوجه والخلف  
(المختلط الوطني للأثار القديمة  
بالبوناز) عن كتاب المختلط.



شكل رقم (140) دينار موحدي  
(الظهر) ضرب في أيام عبد  
المؤمن (المرتد الخامس الهجري)  
إمام الدولة الموحدية وينص  
في الأقسام الدائرة منه ما يلي  
بسم الله الرحمن الرحيم  
صلى الله على سيدنا محمد  
وأهله الطيبين  
المطهرين  
وبشأن المريد الصغير  
لا إله إلا  
الله محمد  
رسول الله



شكل رقم (140) دينار موحدي  
(الوجه)  
وينص في القطع الدائرة منه  
أن محمد بن علي  
بمصر المؤمن  
الحمد لله رب العالمين  
وأحد المريد الصغير  
المهدي إمام  
الامة القائم  
ينطق الله  
(عن المجلد العاشر لاسئلة الفن  
والثقافة مصدر المؤمن، كرشيد  
جوزية) مجموعة وزارة الاعلام  
والثقافة بالبحر ائ  
طبعة مطبعة بياض 1976 م.

هو عبد المؤمن بن علي ولد في (تاجرا) قرية صغيرة تقع قرب نفروجة مالمين ائر. اثنى العن خون على أن عبد المؤمن كان من  
خربة على بن أبي طالب. كان العميلة لابن تومرت أحد سكان الأطلس المغربي الذي كان قد رجع من المشرق حيث أخذ  
العلم عن أعلام علماء العالم العربي والذي عرفت بطلائعه. رافق ابن تومرت في حياته إلى المغرب الأقصى وساعده في نشر  
عقيدة الرقش على ائره حيد وأطلق على أتباعه اسم الموحدين.

(المؤمن)

(40) - اليوم المستعرات الإسلامية الذي أصدره البنك العربي المتحد عام 1987

د. صلاح الدين المصطفى، دار النشر في تاريخ الوسط العربي - دار الكتاب الجديد - بيروت 1972 م.

د. خليل الشيا (زوج الوسط العربي)، دار العلم للملايين، دار البناء، بيروت (بناير) كانون الثاني 1983

The story of currency in Kuwait

• Published by the ministry of information - Kuwait

• Printed by Thar Es Saleel Co. - Kuwait 1404 A.H (1984 A.D)

العملة الخاصة مناصفة الجزائر - صو من الماضي (سلسلة الفن والثقافة) - مجموعة وزارة الإعلام والثقافة

بالبحر ائ - طبعة مطبعة بياض 1976 م.

العملة الخاصة عبد المؤمن - (سلسلة الفن والثقافة) - مجموعة وزارة الإعلام والثقافة بالبحر ائ -

طبعة مطبعة بياض 1976 م.



### كسوة الكعبة المشرفة عبر العصور

تعد كسوة الكعبة المشرفة من أهم مظاهر التبرجيل والتشريف لبيت الله الحرام، الذي بارك الله من حوله .. ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ﴾ وفيه أُنشِئَتْ بَيْتُ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ عَلِيمٌ ﴿٩٦ و ٩٧ سورة آل عمران﴾.

ويرتبط تاريخ كسوة الكعبة المشرفة بتاريخ الكعبة نفسها، إذ يرى بعض

# العلماء أن إسماعيل عليه السلام قد كسا الكعبة.

العلماء أن إسماعيل عليه السلام قد كسا الكعبة. كما ذكر أيضاً أن عدنان ابن أده الجدة الأعلى للرسول ﷺ هو أول من كساها. ولكن الثابت - كما تقول المصادر - أن تبع الحميري ملك اليمن هو أول من كساها بالخصف وهي ثياب غلاظ. ثم كساها المعافير ثم كساها الملاء والوصائل.. وبعد تبع كساها الكثيرون في الجاهلية وكان ذلك واجباً من الواجبات الدينية، وكان مباحاً لكل من يريد أن يكسو الكعبة أن يفعل متى شاء ومن أي نوع شاء.. وكانت الكسوة تصنع من الخسف والوصائل ثياب مخططة يمانية والكرار والديباج والخز والنيارق العراقية.. والحبر اليماني والأنماط والقباطي ثياب مصرية وكلها أنواع من النسيج كانت معروفة في الجاهلية.

وكانت الكسوة توضع على الكعبة فوق بعضها فاذا ثقلت أو بليت أزيلت عنها وقسمت أو دفتت. ومن ضمن ما قيل عن الكسوة في الجاهلية أن أبو ربيعة ابن عبد الله بن عمرو المخزومي أصاب ثراء واسعاً فقال لقريش: أنا أكسو الكعبة وحدي سنة وأجمع قريش سنة... فوافقت قريش على ذلك وظل يفعل حتى مات، وسمته قريش العدل لأنه عدل بفعله قريش كلها.

وكان من الطبيعي ألا يشارك الرسول ﷺ ومعه المسلمون في كساء الكعبة قبل الفتح ذلك أن المشركين من قريش لم يتيحوا لهم هذا الأمر.. إلى أن تم فتح مكة المكرمة فأبقى عليه الصلاة والسلام على كسوة الكعبة المشرفة ولم يستبدلها حتى احترقت على يد امرأة كانت تريد تبخيرها فكساها الرسول ﷺ بالثياب اليمانية، ثم كساها الخلفاء الراشدون من بعده بالقباطي. وبعد عهد الخلفاء الراشدين ثبت أن معاوية بن أبي سفيان كان يكسو الكعبة مرتين سنوياً بالديباج يوم عاشوراء وبالقباطي في آخر شهر رمضان.. ثم كساها يزيد بن معاوية وابن يزيد وعبد الملك بن مروان بالديباج. وتراكت الأكسية حتى خشي على الكعبة من تداعي بنائها حتى حج المهدي العباسي سنة مائة وستين هجرية فأمر بالآب يبقى عليها سوى كسوة واحدة كما هو متبع الآن. أما الخليفة المأمون فقد كسا الكعبة المشرفة ثلاث مرات في السنة..

بالديباج الأحمر يوم الثامن من ذي الحجة، وبالقباطي الأبيض أول رجب، وبالديباج في التاسع والعشرين من رمضان .. ثم كساها الناصر العباسي - وهو معاصر لصلاح الدين الأيوبي الذي فتحت القدس في حياته - ثوباً أخضر ثم ثوباً أسود، ومنذ ذلك التاريخ احتفظ باللون الأسود للكسوة. وأول حاكم مصري سعى إلى كسوة الكعبة المشرفة بعد انقضاء دولة العباسيين هو الملك الظاهر بيبرس، ثم كساها الملك المظفر ملك اليمن عام 659 هـ واستمر يكسوها بالتعاقب مع ملوك مصر.

وفي عام 810 هـ أدخلت الستارة المنقوشة التي توضع على واجهة باب الكعبة والتي تسمى بـ **البرقع** ثم انقطعت ما بين سنتي 816 - 818 هـ ثم استؤنفت عام 819 هـ حتى الآن.

وفي عام 751 هـ أوقف الملك الصالح إسماعيل ابن الملك الناصر محمد ابن قلاوون ملك مصر وقفاً خاصاً لكسوة الكعبة الخارجية السوداء مرة كل سنة، وكسوة داخلية حمراء، وكسوة خضراء للحجرة النبوية الشريفة مرة كل خمس سنوات، ولكن **الخديوي محمد علي باشا** حل ذلك الوقف في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، وأصبحت الكسوة تصنع على نفقة الحكومة .. واختصت تركيا ومن يتولى السلطنة من آل عثمان بكسوة الكعبة الداخلية وكسوة الحجرة النبوية الشريفة. ثم انتقل أمر كسوة الكعبة المشرفة إلى المملكة العربية السعودية إبّان عهد المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود الذي أمر سنة 1346 هـ بإنشاء مصنع خاص لعمل كسوة الكعبة المشرفة، وتم إنتاج أول كسوة للكعبة في أم القرى واستمر المصنع حتى عام 1357 هـ ينتج ثوب الكعبة المشرفة ... وفي عام 1397 هـ تم افتتاح المبنى الجديد لإنتاج الكسوة في أم الجود في عهد الملك فيصل بن عبد العزيز.

ومما تجدر الإشارة إليه أن ثوب الكسوة يبلغ ارتفاعه أربعة عشر متراً، وفي ثلثه الأعلى يوجد حزام يعرض 95 سم مكتوب عليه آيات قرآنية **بالخط الثلثي** ومحاطة بإطار من الزخارف العربية الإسلامية .. وهذا الحزام يحيط

# الخط العربي في العراق

بالكسوة كلها ويبلغ طوله 47 متراً ويتألف من 16 قطعة. وهناك أيضاً ست آيات قرآنية تحت الحزام مكتوبة بالخط الثلثي. وقد أحدث وضع هذه القطع في العهد السعودي، ولم تكن قبل ذلك. أما ستارة باب الكعبة المشرفة وتسمى البرقع فيبلغ ارتفاعها سبعة أمتار ونصف وعرضها أربعة أمتار تتضمن آيات قرآنية وزخارف عربية اسلامية مطرزة تطريزاً بارزاً ومكتوبة بالخط الثلثي. (انظر الشكلين رقم 151 ورقم 152).

## خامس عشر: النوادر والعجائب في تاريخ الخط العربي

كثيرة جداً النوادر والعجائب في تاريخ الخط والكتابة. ومما يذكر عن كتبة القرآن الكريم، فإن التاريخ مليء بأسمائهم، فبعضهم قام بكتابة مصحف واحد، وبعضهم قام بكتابة ثلاثة أو عشرة مصاحف، وبعضهم قام بكتابة أكثر. وكان يدعوهم لكتابة ونسخ القرآن الكريم كثرة الطلب عليه من ناحية وعدم وجود المطابع آنذاك من ناحية ثانية، وكانوا يأخذون لقاء ذلك أجوراً باهظة. وقد كان الملوك والسلالين يطلبون من خطاطي عصرهم كتابة المصاحف ليضعوها في المساجد أو يقدموها هدايا. هذا وقد بلغ ما صرفه الملك الناصر - على سبيل المثال - على كتابة مصحف كتبه له وذهبه وجلده وزخرفته محمد بن محمد الهمداني أكثر من ستة آلاف دينار في ذلك الحين. وكانوا أيضاً يقربون كتاب المصاحف ويعظموهم ويغدون عليهم النعم، الأمر الذي كان يشجعهم للانكباب على كتابتها.

ويقول الخطاط الشيخ محمد طاهر الكردي المكي في كتابه تاريخ الخط العربي وآدابه (47) :

وكان بعضهم يكتب من المصاحف ما يمكن أن يعد من التحف العجيبة، إذ منهم من كتب بخط النسخ مصحفاً طوله سبعة أمتار وعرضه ثمانية سنتيمترات وهو الآن موجود بدار الكتب العربية بمصر وهو محلى بالذهب. ومنهم من كتب مصحفاً مقاسه 8 × 5 سم على ورق رفيع جداً، ومنهم من كتب

مصحفاً كاملاً على عشرة أوراق فقط .. الخ.

ومن العجائب التي تذكر في تاريخ الخط والكتابة، أن بعض الخطاطين اشتهروا بالكتابات الدقيقة على الأدوات الصغيرة، إلى حد قد لا يصدق العقل أو المنطق، فمنهم مثلاً من كتب على حبة الأرز أو القمح أو على بيضة دجاجة بضعة آيات قرآنية. وحتى لو مال بنا الاعتقاد إلى عدم تصديق هذه الحكايا، فإن الدنيا مليئة بالعجائب والنوادر والغوامض والأحجيات مما نراها أو نسمع بها كل يوم، قياساً على ذلك. وهذا أمر واقع لا شك فيه، طالما أنه اقترن بالرؤيا الحقيقية من قبل أناس كثيرين نقلوه لنا عبر التاريخ .. وما هذا لعمرى إلا موهبة إلهية يخص الله بها من يشاء من عباده، ولا يقع هذا إلا من قبل الفنان البارع العارف بأسرار الخط.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الكتابة على الأدوات الصغيرة لا يمكن أن يحدث في الزمن الماضي، وإنما هي لا بد أن تكون من مستحدثات زماننا الذي يلد العجائب والاختراعات في كل يوم مما لم يكن يخطر على بال، ولكن الأمر ليس كذلك. ونسوق على ذلك أمثلة كثيرة مما ذكره لنا التاريخ تأكيداً لما ذهبنا إليه: فقد ذكر صاحب كتاب تاريخ أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول، أنه شاهد في سنة 996 هـ شخصاً يدعى الأمير سليمان بن أحمد بن أزدهر المشهور بالأخرس، الجركسي الأصل. وهو من أعيان عسكر مصر، حضر إلى محكمة منف وأبرز من يده حبة أرز مكتوب عليها ما قرأته وهو :

﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ \* وَالْعَصْرِ \* إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ \* إِلَّا الْآفِينَ

﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ \* إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ \* فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَاعْبُدْ

﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ \* قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ \* اللَّهُ الصَّمَدُ \* لَمْ

يَكُنْ لَهُ كُفُوًا شَيْءٌ \* وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ \* سورة الإخلاص الآيات 1-4

وقد شاهد ذلك - كما يقول المصدر - قضاة المحكمة المذكورة وشهودها، وقرأوا ذلك مرة أو مرتين. وأما مؤلف تاريخ أخبار الأول المشار إليه فإنه قرأ ما على تلك الأرزة ثلاث مرات وتأمل وحروفها تأملاً شافياً، وشاهد جرة كل





شكل رقم (132) لوحة جدارية شمال ستارة باب الكنيسة المشرفة عن مجلة الرامكو Aramco World بالانكليزية لعدد (سبتمبر وأكتوبر) 1985 م عن مجلة القيسل العدد 126 - ذو الحجة 1407 هـ - (أب / أغسطس 1987 م) من 59 موشوح طائس تصوير محمد وزير

بسملة، وكذلك الكافات الميسوطة واسم الكاتب والتاريخ المكتوب بالأحمر، وكتب في خصوص ذلك محضراً، ورُقِّمَ به شهادة من شاهد ذلك ورآه.

# دور الخط في تاريخ مصر

وجاء في كتاب شذرات الذهب في أخبار من ذهب لعبد الحي بن العماد الحنبلي ما نصه : قال في أنباء الغمر أن إسماعيل بن عبد الله الناسخ المعروف بابن الزمكجلي كان عجيوبة دهره في كتابة قلم الغبار (\*) انظر (الشكل رقم 153)، وكان يكتب آية الكرسي على أرزة وكذلك سورة الإخلاص، وكتب من المصاحف الحماطية ما لا يحصى، وقد توفي سنة 788 هجرية.

وقد اشتهر في الزمن القريب بالكتابة الدقيقة على بعض أنواع الحبوب والبيض حسن عبد الجواد المحامي بمصر الذي كتب على حبة قمح ثلاث سور من القرآن الكريم من السور القصار. وكذلك كتب على حبة قمح أسماء أعضاء الوفد المصري، كما أنه كتب على بيضة دجاجة مفرغة تاريخ محمد علي باشا وإسماعيل باشا مفصلاً. وأيضاً كتب على بيضة دجاجة مفرغة الدستور المصري لسنة 1923م.

وممن اشتهر بذلك أيضاً الخطاط اللبناني نسيب مكارم فإنه نقش على فص خاتم من ذهب النشيد القومي المصري لأحمد شوقي وعدد أبياته ستة عشر بيتاً، وكتب أيضاً على بيضة دجاجة مواد الدستور العثماني، كما كتب على حبة أرز النشيد القومي المذكور. وممن اشتهر أيضاً بالكتابات الدقيقة محمد داود الحسيني من مدينة كابل بأفغانستان، والخطاط الهندي ناكوي.

وممن اشتهر أيضاً بالكتابة على الحبوب ونحوها الخطاط الشيخ محمد طاهر الكردي، فقد قيل إنه كتب على بيضة دجاجة مفرغة جزء عمّ عدا بعض سورده، ورسم خريطة جزيرة العرب مفصلة مع أسماء البلدان بحجم طابع البريد محلاة بالذهب والألوان وقدمها هدية للملك عبد العزيز آل سعود، وكتب على حبة قمح

﴿رَأْسِي رُبَّكَ إِلَى الْفَلَكِ أَنْ أَجْزِي مِنْ لَيْلِكَ يَوْمًا وَمِنْ السَّحَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ﴾ ﴿تَمَّ مِنْ كُلِّ الْمَرْمَتِ فَاسْتَلِكْ سُبُلَ رَبِّكَ ذُلًّا يَخْرُجُ مِنْ يَطْوِيهَا تَرَابٌ تَحْتَلِفُ أَلْوَانُهُ فِيهِ شَقَاءُ الْفَنَائِ﴾ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾. سورة النحل 68، 69.

وإذا ما تركنا جانب الموهبة والملكة التي دفعت بهؤلاء الخطاطين لأن يقوموا بتنفيذ هذه الكتابات بهذا الشكل كما ورد في المراجع، فإننا

\* قلم الغبار : أي خط الغبار، هو نسخ دقيق جداً، ومن هنا كانت تسميته بالغبار.

وقد نجد فيما سبق شيئاً من المبالغة والعجب، إذ كيف يتسنى لخطاط أن يكتب مثلاً ما يقرب من ثلاث سور على حبة أرز .. وتتساءل .. هل هذا حقيقة أم هو محض خيال. ويجرنا تساؤلنا نحو حقيقة واحدة لا يمكن تجاهلها وتبقى ماثلة أمامنا وهي أن الموهبة التي يخصص الله بها بعض عباده يمكن أن تفعل من العجائب ما يفوق التصور ويتعدى حدود المعقول.



شكل رقم (153). مصنف صغير مكتوب (بخط الفارابي). وخط الفارابي هو نسخ دقيق جداً ومن هنا كانت تسميته بالفارابي

### انتشار الخط العربي في أفريقيا والاندلس وبلاد العالم

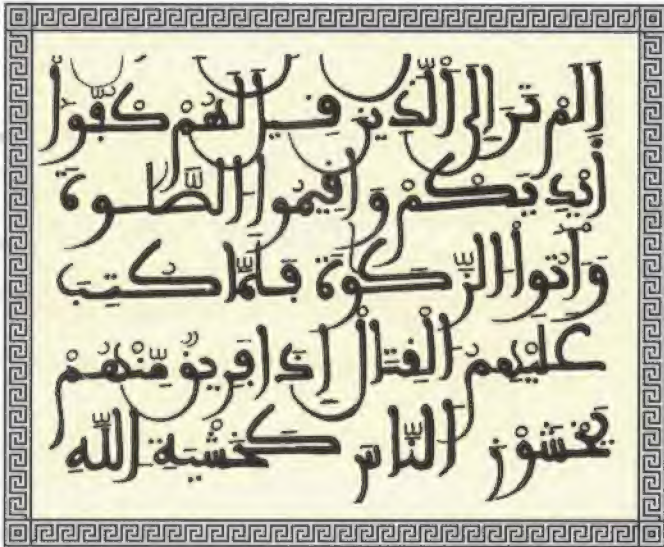
#### أولاً: الخط العربي في شمال إفريقيا

انتقل الخط العربي إلى شمال إفريقيا بسبب الفتوحات الإسلامية، ويرجع انتشار الخط العربي في الجزء الغربي من إفريقيا إلى المغاربة، الذين نشروا الإسلام بعد اعتناقهم له، حيث تمكنوا من تكوين دولة لهم مركزها في إقليم النيجر الأوسط تميزت بخط متفرع من الخط المغربي هو الخط السوداني.

وخط بلاد المغرب بنوعيه السوداني والمغربي مشتق من الخط الكوفي القديم الذي قدم من الجزيرة العربية وبلاد الشام وانتقل مع الفتوحات الإسلامية. كان سكان شمال إفريقيا الذين يحددهم من الشمال البحر الأبيض المتوسط يسمون البربر، ولم يكن لهم خط يعرف أيام الفتوحات الإسلامية، بل كانت حياتهم الثقافية والاجتماعية شبه بدائية. ولهذا قبلوا بالكتابة العربية عن رضى وطوعية، وسمي خطهم آنذاك خط القيروان نسبة إلى القيروان التي أنشئت سنة 50 هجرية، والتي كانت العاصمة السياسية للمغرب، ولقد اكتسبت هذه المدينة أهمية كبيرة عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي، فتحسن بها الخط العربي إلى حد كبير. وبعد أن انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيها خط جديد سمي الخط الأندلسي أو القرطبي نسبة إلى قرطبة، وهو خط مدور ومقوس الأشكال بعكس خط القيروان الذي كانت حروفه مستطيلة. ولا بد من القول بأن الجزء الأكبر الآن من شمال إفريقية وبعض أجزائها الأخرى يستعملون الخط المغربي، الذي يرجع تاريخه إلى القرن الثالث الهجري.

ومن شمال إفريقية انتقل الخط المغربي إلى الأندلس إبّان وصول الفتوحات الإسلامية إليها.

ويتميز الخط المغربي عن غيره من الخطوط، بأن نقطة حرف الفاء توضع تحت الحرف، أما نقطة حرف القاف فتوضع فوق الحرف (انظر الشكلين رقم 154 ورقم 155) اللذين يوضحان ذلك. بالإضافة إلى أنه فعلاً اتخذ شكلاً خاصاً يكاد لا يقاربه أي شكل آخر من الخطوط العربية.



شكل رقم (154): نموذج كتابة من نسخة مصحف بخط مغربي - أندلسي ويلاحظ حرفاً (الفاء والقاف) خلاف جري لتقليدهما

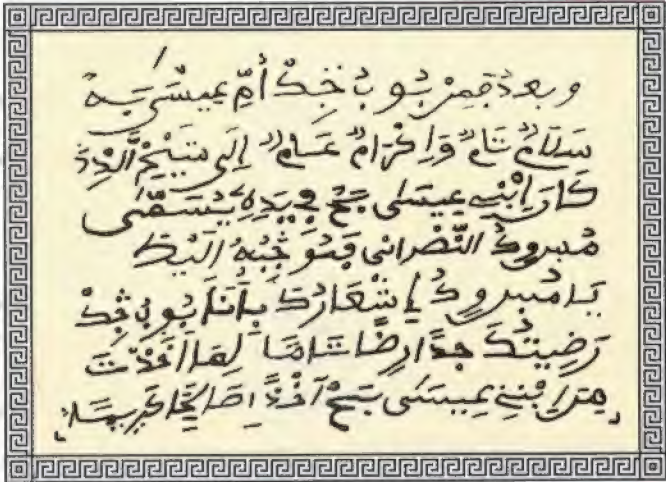


شكل رقم (155)، رسالة يخط الأمير عبد القادر الجزائري إلى العالم دي سيفري سنة 1852 م. عن المجلد السابع (الأمير عبد القادر)، سلسلة الفن والثقافة، مجموعة وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر - طبعة مدريد يناير 1976 م. ويلاحظ حرفاً (الفاء والكاف) كيف جرى تنقيطهما في هذه الرسالة.

وينقسم الخط المغربي إلى الأنواع التالية :

الخط التونسي - الخط الجزائري - الخط الفاسي - الخط السوداني. وقد جاء في مصادر أخرى عن أنواع الخط المغربي التسميات التالية أيضاً: القيرواني - الأندلسي - الفاسي - السوداني. وأياً كان من أمر هذا التقسيم، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن فن الخط العربي لم يزدهر كثيراً في تلك البلاد، بل ظل يتخذ أشكالا عادية بسيطة لا أثر

فيها للإبداع والتحسين والتجويد الذي امتاز به الخط العربي في بقاع أخرى.  
(انظر الأشكال أرقام 156 - 157 - 158) على سبيل المثال.



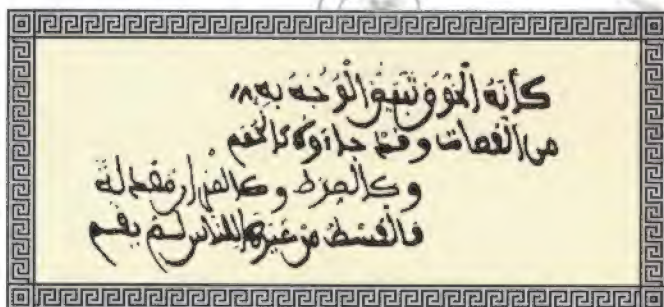
شكل رقم (156)، نموذج صفحة كتبت بخط سنغالي وهو نسخي، مشكول بالمركبات المصغرة، الضمة، والقنطرة، والكسرة،

وانظر إلى ما قيل في بعض هذه الخطوط :

لقد قيل عن الخط التونسي :

«... وان الخط التونسي ليتخذ له ملامح النسخي في تونس العاصمة، وفي شمال المملكة، وقد نطن غالباً أن هذا الخط التونسي كان نسخياً فاسداً ... إذ تتكون الحروف من أسطر مليئة ومكتنزة، تتتابع بانتظام دون أن تتجاوز الحد إلى فراغ ما بين السطرين، إن ثقل التأثير التركي الطويل المدى، قد أكسب شؤون تونس العاصمة دوراً أكثر شرقية. وحلت الكتابة النسخية محل الخط القيرواني في قسم كبير من رسومه وأشكاله ..»

**والخط الجزائري :** هو خط يتصف بأنه ذو زوايا.  
وفي الجزائر العاصمة استعمل الخط الأندلسي أحياناً، كمثال أهلها الذين انحدر الكثير منهم من أصل أندلسي، إلا أنهم لم يقلدوا الأندلس تقليداً أعمى.  
**وفي المغرب الأقصى ،** بقي الخط الفاسي كما هو تقريباً، ولكنه فقد قليلاً من أشكاله المتحررة، وكسب أكثر بساطة لما اقتبس من رتبة الخط الأندلسي في تناسق الحروف. ويمتاز هذا الخط باستدارات في حروف النون والياء الأخيرة والواوات واللامات والصادات والجيمات وما شابه.  
**والخط السوداني،** هو خط قيل عنه بأنه يتصف بالثقل والجلافة وقد احتفظت السودان بالخط السوداني، وما غيروا شيئاً في مظاهر خطوط الكتابة العربية التي تبناها.



شكل رقم (157)، نموذج للخط السوداني كما نشره «بروناس» في كتابه «محاولة في الخط المغربي» الذي نشر عام 1899 م

وظلت أكثر هذه البلاد تستعمل إلى جانب الخط المغربي بصوره المتعددة الأنفة الذكر الخط الكوفي اليابيس، الذي كانوا يعتبرونه الخط العربي الأصيل، والذي كان ينظرهم المثال الإسلامي الوحيد من الكتابة العربية، وكانوا يلتزمون الكتابة فيه أكثر من المشاركة أنفسهم كما أوضحنا في (الشكل رقم 158).



شكل رقم (198). صفحة من مصحف مكتوب على رق الغزال (بالخط الكوفي القوي القوي) محفوظ بمكتبة جامع طيبة بن داود بالقاهرة يعود للقرن الثالث للهجرة نسجاً ، (قاضي خالق، السموات، والأرض، وجعل الكلمات) لاسلط خالق هذا الخط من التتظيط

# الأدب العربي القديم

وتجدر الإشارة إلى أن الخط القيرواني القديم الذي كتب به أهل القيروان، قبل منتصف القرن الرابع الهجري، أي في عصر ابن مقلة، لم يكن إلا شكلاً مقتطعاً من الخط الكوفي كما تدل المخطوطات على ذلك، فقد كانوا يخطون المخطوطات بالخط الكوفي العادي السريع، ذي الأشكال الكثيرة الاستقامة، وأن طلبة القيروان بدأوا من مطلع القرن الرابع الهجري يلطفون من حدة أشكال الحروف ذات الزوايا التي تحول طبيعتها دون تسطيرها بسرعة، وأخيراً، فقد قيل : « وإذا كان دوماً، للأندلسيين حضارة أشد خصباً من حضارة المغاربة، فإن لهم أدوات (خطية) أكثر إتقاناً، وهذه مكنتهم من تسطير حروف كتابتهم بدون تردد أو توقف».

وليس هنا مجال للكلام على انتشار هذه الأدوات الخطية بين عرب الأندلس، فقد استخدموها كالمشاركة في تادية الأغراض المادية والروحية. وشاع استخدام الخط الأندلسي بين سكان شمال إفريقيا بطابعه المميز الذي لا يزال ظاهراً في خطوط هذه البلاد حتى الآن.

أما أهل الساحل من سكان شرق إفريقيا، فقد عرفوا الكتابة حين وفدت عليهم مع الفتوحات الإسلامية منذ نهاية القرن الأول الهجري، كما وصلت الكتابة أيضاً إلى مدغشقر بسبب وفود التجار العرب على هذه الجزيرة. (انظر الشكلين رقم 159 ورقم 160).

ووصلت الكتابة العربية إلى بلاد الحبشة مع انتشار الإسلام واتخذوها لتدوين لغاتهم ولهجاتهم المختلفة. واليوم يكتب مسلمو الحبشة لهجاتهم الحبشية بالحروف العربية ولا سيما في الجنوب، حيث يكتب بها السكان لغتهم الأمهرية. وقد استعمل الخط العربي كذلك لكتابة اللهجة الهيرية وهي إحدى لهجات الأحباش الشرقية. وكذلك يكتب الصوماليون لهجاتهم بالحروف العربية، ولكنهم يكتبون خطهم العربي من أعلى إلى أسفل. وخير ما

يرى في تلك الأنحاء من نماذج الخط العربي تلك الكتابات التذكارية الكوفية الموجودة على جدران المسجد الجامع في زنجبار. لقد كان إستخدام الخط العربي في إفريقيا الوسطى بمثابة الرابطة التي جمعت بين أممهم، وكانت الوسيلة للتفاهم في كثير من أمور الحياة وأمور التجارة بين هؤلاء الأقوام. وجدير بالذكر أن الجاليات العربية المهاجرة إلى سواحل إفريقيا الشرقية ومدغشقر وجنوب القارة الأفريقية كان لها لهجاتها ولغاتها الخاصة بالحروف العربية.



شكل رقم (199)، نموذج من المخطوطات والكتب باللغات الإفريقية المكتوبة بالحروف العربية.

ويتبين من ذلك السياق أن الكتابة العربية أصبحت لغة العرب الفاتحين. فكانت الفتوحات الإسلامية وسيلة لدخول الكتابة العربية في شتى أمور الحياة، ووسيلة تفضيل الحروف العربية على الكتابة المحلية، حتى لا يضطر مسلمو تلك البلاد إلى إجادة كتابتين مختلفتين، إحداهما لأمر الدين والأخرى لأمر الدنيا. وهذا لم يمنع من بقاء كتابة البلاد الأصلية يجيدها الأقلية إلى جانب الكتابة العربية.

# الخط العربي في بلاد الأندلس



شكل رقم (160): نموذج من المخطوطات والكتب باللغات الإفريقية المكتوبة بالهروف العربي عن الدكتور يوسف الخليفة أبو بكر، الهروف العربي واللغات الإفريقية. مجلة تاريخ العربي عدد يناير وفبراير (1985) - 1985 م

## ثانياً : الخط العربي في بلاد الأندلس

قبل أن نتناول موضوع الخط العربي في بلاد الأندلس، وواقعة انتشاره فيها، لا بد من أن نذكر بعض الشيء عن مظاهر وحضارة تلك البلاد، نظراً للظروف العسبية التي مرت بها، وبشاعة وفظاعة المأساة التي عاشتها بلاد الأندلس، وغرايتها حتى من الناحية النظرية. وأن نتكلم عن الثورات والفتن والحروب ودول الطوائف فيها، وعن مظاهر المجون واللغو والترف التي عاشها بعض ملوكها، الأمر الذي أدى إلى تدهور العرب وتقلص الدولة الإسلامية فيها،

بالإضافة إلى مظاهر البناء والعمران والتشييد التي سادت فيها وأقيمت على أرضها.

### أ - حضارة الأندلس وتاريخها

امتازت حضارة الأندلس الإسلامية عن غيرها من الحضارات التي عاصرتها بمظاهر فنية رائعة، وآثار ثرية مترفة، كشفت لنا الحجب عن ميول وأفكار ورغبات الملوك والأمراء الذين كانوا يحكمونها، وعن سلوكهم وما عرف عنهم من حبهيم للاستمتاع بالحياة والأمور الدنيوية، والترف الشديد إلى حد لم يبلغه غيرهم. كما اهتموا في نفس الوقت ببناء القصور والحدائق والمساجد واهتموا بعمارتها وهندستها، وهذا ما جعل حضارة الأندلس تنفرد عن غيرها من الحضارات الأخرى بمكانة رفيعة عالية، جعلها تنتزع إعجاب ودهشة المؤرخين والدارسين وعلماء الآثار والمتتبعين لتاريخ الحضارة الإسلامية. وبقدر ما كانت هذه البلاد تنتزع منهم الإعجاب والدهشة، فإنها كانت تنتزع منهم أيضاً السخط والألم، وأحياناً البكاء والحزن على تلك البلاد التي ظلت تحت الراية الإسلامية ثمانية قرون.

لقد فرضت الفتوحات الإسلامية على بلاد الأندلس إسبانيا اليوم أسلوباً مميزاً منذ أن عبر طارق بن زياد المضيق البحري، الذي سمي باسمه فيما بعد، والفاصل بينها وبين المغرب العربي. فقد استوعبت تلك البلاد المظاهر الحضارية الجديدة التي حملها الفاتحون معهم بسرعة عجيبة، في وقت كانت تعاني البلاد الأوروبية من التخلف والتأخر والخشونة. إذ سرعان ما ازدهرت فيها مظاهر العمران وترعرعت الفنون وانتشرت العلوم، وذاع صيتها وامتدت تأثيراتها إلى المغرب العربي وأوروبا.

ولعبت بلاد الأندلس دوراً بارزاً في النهضة الأوروبية بحكم موقعها كهمزة وصل بين الشرق والغرب. فمنذ القرن الثالث الهجري أصبحت مدينة قرطبة مركز إشعاع حضاري وعلمي فني يضاهاى بغداد ودمشق والقيروان آنذاك. فقد نقلت بلاد الأندلس الكثير من كتب العلم والعلماء ورجال الأدب والفنون إلى بلاد المغرب وبلاد المشرق بفعل الهجرة والنزوح الأندلسي،

# دولة الأندلس

## سيرة بني زهر

ولاسيما عندما لفظت الأندلس نفسها الأخير وبلغت أجلها المحتوم، فخرجت الجالية الإسلامية من الديار الإسبانية تحفظ أرواحها وأموالها وأولادها، بعد أن حملها الإمبراطور فيليب الثالث على ترك أرضها، (الشكل رقم 161).



شكل رقم (161). ويظهر نقش الدولة الإسلامية في بلاد الأندلس عند عبد العزيز الدولابي - مسجد قرطبة وقصر الحمراء في الجاهلية للأنبياء.

أوغلت جيوش الفتح الإسلامي في إسبانيا سنة 92 هجرية، وكان يحكمها من النبلاء القوط يساعدهم قوم من الإسبان الرومانيين، ولم يمض بضعة أشهر على عبور طارق بن زياد المضيق البحري الفاصل بين إسبانيا والمغرب العربي كما قلنا. حتى كان المسلمون عند أبواب طليطلة. ثم عزز هذا الفتح الإسلامي جيش ثان على رأسه القائد العربي موسى بن نصير أتى من القيروان.

وتوالى الحكم على الأندلس من قبل الخليفة الأموي بدمشق، إلى أن ثار العباسيون على بني أمية، ونكلوا بهم وقتلوهم باستثناء الأمير عبد الرحمن الداخل (\*) الذي فر من دمشق مع زوجته وابنه حتى وصل إلى المغرب الأقصى، وكانت الأندلس وقتذاك تعاني من النزعات الداخلية الكثيرة. فرأى الأمير عبد الرحمن أن الحالة ملائمة لجمع شتات الدولة الإسلامية في الأندلس، ولم تمض إلا بضعة شهور حتى انتصر عبد الرحمن الداخل على والي الأندلس وظفر بهما، ودانت له الأندلس. وجعل مدينة قرطبة عاصمة لمملكته سنة 139 هجرية. وكان ذكياً شجاعاً شديد البأس قوي الإرادة، قمع الأحداث وردع كل من خولت له نفسه شق عصا الطاعة في يده، حتى هابه القوم وخافه الأعداء. ونجح في بعث كيان الدولة الإسلامية من جديد على أنقاض الدولة القوطية، وبذلك قويت سلطة الأمويين بالأندلس. وراح عبد الرحمن الداخل يبني ويشيد فأسس قصرًا خارج المدينة سماه الرصافة، وشاد أول مسجد إسلامي وأول عمارة عربية بالأندلس سنة 169 هجرية.

وتوفي عبد الرحمن الداخل فخلفه ابنه هشام، ثم تلاه الحكم الأول، وشغل الاثنان بإخماد الفتن والحروب. ثم جاء عبد الرحمن الثاني وكان حكمه زاخراً بالإنجازات والعمران. وبعده جاء عبد الرحمن الثالث، الملقب بالناصر لدين الله سنة 317 هجرية. كان ذكياً ذا حنكة وطموح وسعة فكر. يقول المقرئ عنه: «إن ملك الناصر بالأندلس كان في غاية الضخامة ورفعة الشأن. وهادته الملوك، وأزدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر، ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجية والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه

(\*) لقب بالداخل لدخوله الأندلس، كما لقبه أبو جعفر المنصور (بصقر قويش).

# الأمير المنصور

خاضعة راغبة وانصرفت عنه راضية ..

ثم تلاه ابنه الحكم الثاني. وبقي اسمه مقترناً بالأعمال التي قام بها في جامع قرطبة. حيث أظهر الفنان الأندلسي مقدرة فائقة على العطاء والإبداع. ولا عجب في بروز هذه الظاهرة أيام الخليفة الحكم الثاني لما عرف عنه من ولوع بالأدب والفنون والعلوم، ومن تشجيع لأهلها وأربابها.

وبعد وفاة الحكم الثاني استولى على البلاد رجل من أتباعه هو ابن أبي عامر المعروف بالمنصور. كان رجل حرب استرد كل ما كان قد فقدته الحكم الثاني، فلم يشعر المسلمون في أي زمن مضى بالثقة في النفس والأطمئنان مثلاً شعروا به إبان حكم المنصور. وقيل إنه كان يتمنى لو يموت شهيداً في سبيل الله، فاستجاب الله لدعائه وتوفي إثر قيامه بغزواته السابعة والخمسين. وتنتهي بوفاته أروع الفترات التي مرت على تاريخ الأندلس، وتعود السلطة من جديد إلى البيت المرواني بعد أن تداولها اثنان من سلالة المنصور. ولكن فات الأوان وعمت الفوضى وتفشى الفساد، وانتهت الدولة الأموية، وانقسمت بلاد الأندلس إلى دويلات وطوائف الأمر الذي أدى إلى تحرك الإسبان منتهزين فرصة تدهور الدولة الإسلامية ومعلنين حرب العودة إلى الديار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن قرطبة نالت إعجاب كل من قدم إليها من مختلف بلاد العالم، فهي تعتبر مهد الفن الأندلسي ونافذة من نوافذ الشرق المطلة على دول الغرب، تحوطها الحضارة العربية الإسلامية من كل جانب. وقد استأثرت قرطبة لنفسها طوال عهد الخلافة بكل ميادين الأدب والفكر والفن بشكل رفيع المستوى، وكانت في بداية الفتح الإسلامي قبلة العلماء والشعراء والفنانين يتغنون بها ويعرضون في أرجائها أدبهم وشعرهم ونتائجهم.

ولعل من آثار قرطبة العريقة الراسخة في أرضها، المشرفة بسحر جمالها، والمرددة لصدى الذكريات هي مدينة الزهراء التي أسسها عبد الرحمن الناصر تلبية لرغبة حبيبته الزهراء بعد أن أخدم نيران الفتنة وملأ

البلاد بالعمران. ويحضرنا هنا أشهر ما قيل في الزهراء من أبيات الشعر لابن زيدون يتشوق فيها إلى حبيبته ويتذكر أيامها بالزهراء :

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقًا وَالْأَفْقَ طَلِقَ وَوَجْهَ الْأَرْضِ قَدَّرَا  
وَلِلنَّسِيمِ اعْتِلَالٌ فِي أَصَائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقٌّ لِي فَاعْتَلَّ أَشْوَاقَا

ومرت الأيام، وثار جنود البربر سنة 404 هـ - 1013 م. فنهبوا قرطبة، وتقهقرت الدولة وتلاشت قصور الخلفاء الأمويين وأصابها من الفوضى ما أصابها. فقصور قرطبة تكاد لا تحصى من كثرتها، فالى جانب قصري الرصافة والزهراء هناك قصر آخر هو الزاهرة الذي تلاشى بعد زوال دولة المنصور، وهناك قصور الكامل والحائر والروضة والمعشوق والرشيق وقصر السرور والتاج وغيرها.

حقيقة، لا يسعنا إلا أن نقول : ما أبعد قرطبة اليوم، عن قرطبة الأمس، كما نتصورها أو نراها، أو نقرأ عنها. أين القصور والحدائق ؟ أين الأسواق والساحات والأسوار ؟ أين العمران والمساجد والأبواب والنقوش التي تدل على فن رفيع عريق لا يتكرر ؟ كلها زالت ولم يبق منها إلا الرسوم والأطلال والذكرى وكأنها نواذب يندبن أمواتاً :

أَبْنِي أُمِيَّةَ أَيْنَ أَقْمَارُ الدُّجَى مِنْكُمْ ؟ وَأَيْنَ نَجُومُهَا وَالْكَوْكَبُ  
غَابَتْ أَسُودَكُمْ عَنْ غَابِهَا فَلَذَاكَ حَازَ الْمَلِكُ هَذَا التَّعْلَبُ

**فجامع قرطبة** يمتاز بقوة البناء وعظمته وجمال أسقفه من جهة، وأناقته الزخارف والنقوش وجودتها من جهة أخرى، وهي زخارف ذات عناصر هندسية بسيطة وعناصر نباتية متباينة الأساليب ومقتبسة من الطبيعة. وفي هذا المسجد تشابه كبير مع جامع عقبة بن نافع بالقيروان سواء في زخارفه أو في مآذنته.

« ونبحث عن المصلين فلا نجد لهم أثراً. إذ هو بيت صلاة بلا مصلين ومحراب بلا إمام، وقبة بلا كعبة، وجامع بلا جماعة. هذا ما صنعه التاريخ وما ترفضه مخيلتنا التي تستعيد بلا انقطاع صوراً تلتقطها من أعماق الماضي البعيد، فيرتفع صوت المؤذن وتقام الصلاة ويصطف المصلون ويتسرب فينا

# القرطبة

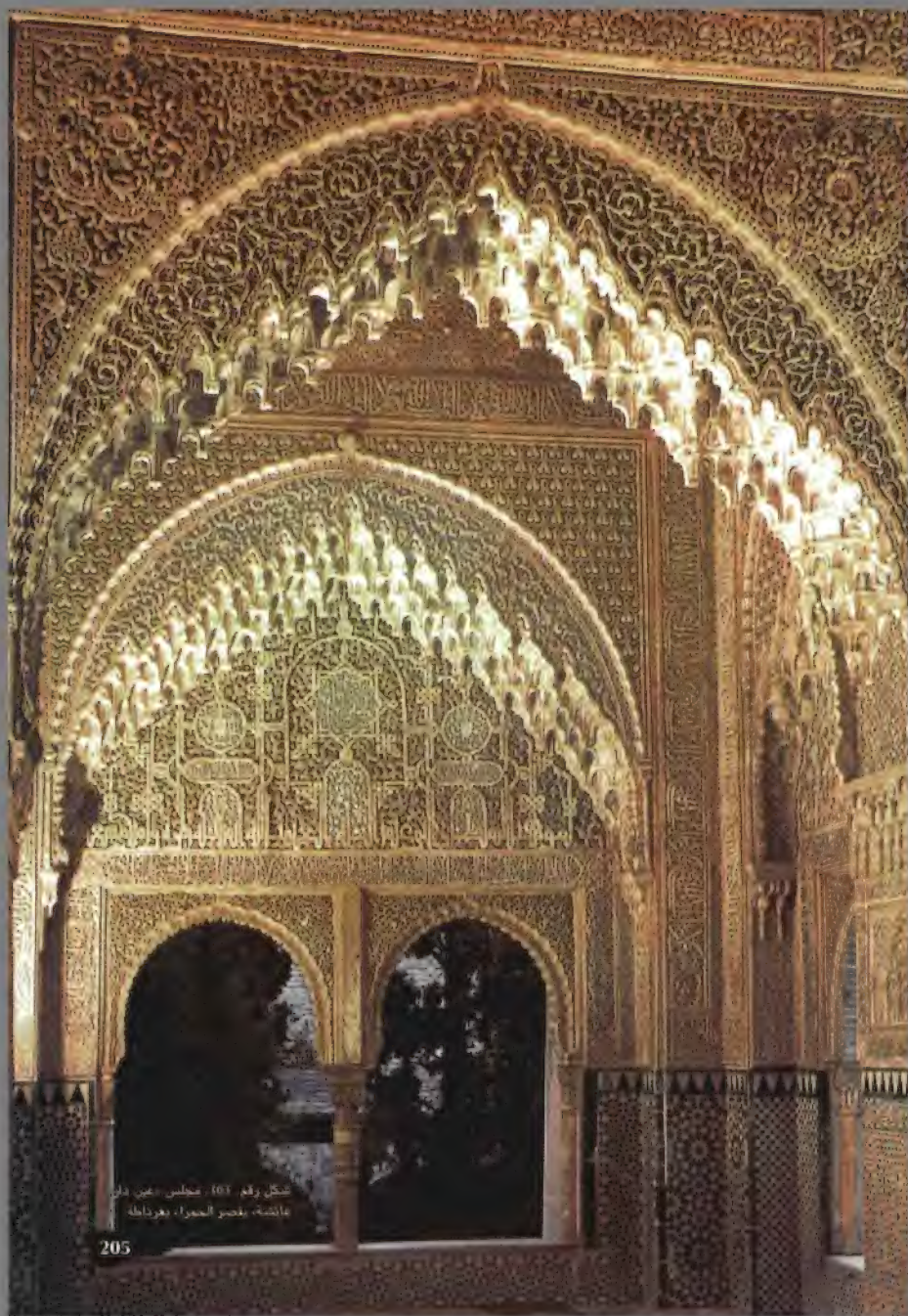
شعور عميق كله خشوع وإجلال وابتهاال إلى الله .  
ويقول أحمد شوقي في وصف مسجد قرطبة :

مرمر تسبح النواظر فيه      ويطول المدى عليها فترسي  
وسوار كأنها في استواء      ألغات الوزير في عرض طرس  
وكان الآيات في جانبيه      يتزلن من معارج قدس  
منبر تحت مفنر من جلال      لم يزل يكتسيه أو تحت قس  
ومكان الكتاب يغريك ربا      ورده غائباً فتدنو للمس  
صنعة الداخل المبارك في      الغرب وآل له ميامين شمس



وانتهى حصار قرطبة الذي دام أكثر  
من ستة أشهر بدخول جيوش ملك قشتالة  
فردنان الثالث، فتحول الجامع إلى  
كاتدرائية. وفي أواخر القرن الخامس عشر  
الميلادي في عهد إيزابيل ملكة قشتالة  
وفاردنان ملك الأرغون أنشئ داخل بيت  
الصلاة معبد ضخم بني على النمط القوطي،  
ولكن لم يمض على هذا الإنجاز نصف قرن  
حتى شعر كبار الكنيسة بحاجة ملحة إلى  
توسيعه. وبالرغم من معارضة المجلس  
البلدي فإن القساوسة شرعوا سنة 1521 م.  
في بناء كنيسة جديدة داخل بيت الصلاة  
دام إنجازها قرابة ثلاثة قرون. ولا بد من  
القول بأن الامبراطور شارل الخامس استاء  
كثيراً من عملية تهديم المعالم الإسلامية، بل  
وندم على الرخصة التي منحها لرجال  
الكنيسة.

شكّر رقم (140)، قاعة الموكدة أو المحكمة في قصر المعمراء بغرناطة



شكل رقم 63. مجلس «عين دار»  
مأبشة، بقصر الحمراء، غرناطة

# العمارة الإسلامية في الأندلس

وفي سنة 1881 م، سجل الجامع ضمن المعالم القومية الإسبانية وشرع في ترميمه وإحيائه.

وجدير بالذكر أن شخصية العمارة الأندلسية برزت في عهد الأمويين، وأدى ذلك إلى ابتكار أشكال وأساليب فنية جديدة ساعدت في ترسيخ الفن الأندلسي. وقد انارت شمس قرطبة جميع مدن الأندلس إلى أن خفت نورها وتقهقرت حضارتها بتقهقر الخلافة الأموية وحلول ملوك الطوائف.

ونعرض في الصفحات التالية صوراً مشرقة للفن الأندلسي سواء في الخط أو الزخرفة الإسلامية أو في مزيج رائع بينهما.

لقد توالى على الأندلس دويلات كثيرة من الطوائف عملت على تقوية شوكة جماعة التصاري هناك، كما ساعدت على ازدياد تيارها الجارف المتمرد ضد الدولة الإسلامية. وأهم هذه الدويلات الدولة اليهودية، في سرقسطة وأصل ملوكها عرب، والدولة الحمودية، في قرطبة ومالقة والجزيرة الخضراء وأصلها من فاس، والدولة العاصرية، في بلنسية، والدولة العبادية، في إشبيلية وهي عربية من بني لخم، ودولة بني الأفطس، في بطليوس، ودولة ذي النون، في طليطلة وهي بربرية، والدولة الزيرية، في غرناطة وهي بربرية.

ورغم التنافس السياسي بين ملوك هذه الطوائف، فقد كان هنالك تنافس عمراني وأدبي وفني كان من نتائجه ازدهار العمارة الإسلامية في الأندلس. فبنيت فيها القصور والحصون والقلاع، كما لمع فيها رجال العلم والشعر والفلسفة والأدب مثل ابن حزم والمؤرخ ابن حيان والشاعر ابن زيدون، وابن الخطيب الذي كان أكبر رجال الفكر والأدب في عصره، وابن زهر الأكبر شعراء غرناطة وشاعر الحمراء، وأبو الحسن علي بن محمد القلصادي وهو من كبار علماء الحساب والجبر بين العرب، وأبو عبد الله بن الفحام وهو عالم من علماء الفلك، وأبو مروان بن زهر وهو من علماء الطب، وابن اللب، والشاطبي، والحفار، ومحمد الأنصاري السرقسطي، وأبو بكر بن عاصم

**الغرناطي** وهؤلاء من كبار الفقهاء، وبدأت تتسرب الكتب العربية إلى أوروبا، وترجمت كتب الرازي وابن سينا وابن رشد، وأصبحت من أهم المراجع في جامعات أوروبا.

وقد لمع فيها أيضاً من الملوك أنفسهم ووزرائهم، كالمؤتمن صاحب سرقسطة، وكان ضليعاً في العلوم والرياضيات، وأمير طليطلة وكان مولعاً بالفلك، والمظفر صاحب بطليوس، والمعتضد والمعتد صاحب إشبيلية وهما من كبار الشعراء وغيرهم... والشاعرة ولادة وهي بنت المستكفي بالله الخليفة الذي لم يدم حكمه إلا عامين، وقد عرفها ابن زيدون بعد وفاة والدها في مجلسها بقرطبة الذي يلتقي فيه أهل الشعر والأدب، وتغنى بها وشغف قلبه بحبها، ومما قال من قصيدته المشهورة :



شكل رقم (166)، ويمثل (أستrolاب مسطح أندلسي)، صنعه أحمد بن حسين بن بامعه مؤقت جامع قرطبة سنة 794 هجري (5 / 1304 ميلادي) ويتميز هذا الأستrolاب بطابعه الأندلسي المغربي، ومنه استنتجت أوروبا المسيحية أستrolاباتها من طويق إسبانيا الإسلامية، ويتنوع الأستrolاب دلفنان مملوك ومن أمثلة حضارات القرون الوسطى واختلافها، وهي تمثل جانباً أساسياً من حضارة أوروبا لحوض البحر الأبيض المتوسط.



شکل رقم (۱۱۵) ویدئو  
من قصور الحمراء بفساطحة

شکل رقم (۱۱۶) مدخل قلعة الحمراء في قصر  
الحمراء ولاحقاً قبة المصطفى بورت  
شمال بورت بني النصر (لا غلب إلا الله)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا  
 نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسي لولا تأسينا  
 حالت لفقدكم أيامنا فعدت سودا وكانت بكم بيضاً ليالينا  
 ولكن العمارة الإسلامية على اختلاف مذاهبها وأساليبها، وكذلك النقش  
 العربي والزخارف العربية المتكررة باستمرار حسب قواعد ثابتة هي أجمل ما  
 منحنا إياه الفن الأندلسي، إنها كالموسيقى العربية عبارة عن مجموعة  
 من الأنغام الأصلية والإيقاعات المنتظمة، تؤلف فيما بينها لوحات جميلة رائعة  
 هي أجمل ما صنعتته يد الإنسان المسلم (انظر الأشكال أرقام 167، 168، 169).



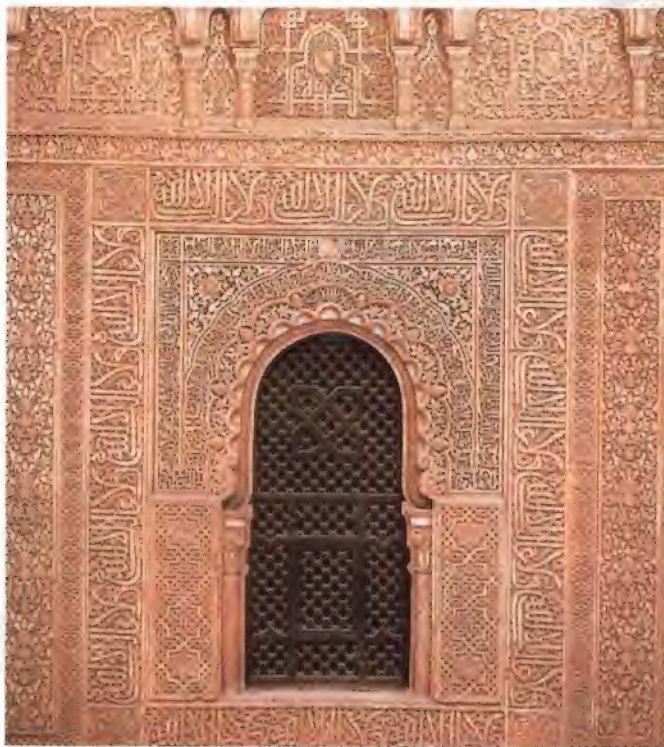
شكل رقم (168) إناء فخاري كبير في قصر الحمراء  
 المنحوت الإسلامي الإسباني.



شكل رقم (167) زخرفة إسلامية من الأندلس بالخط المغربي الأندلسي.

# القرن العاشر

وبينما كانت الحضارة الأندلسية بازدياد وتسارع، كانت حالة البلاد الداخلية تتبع على الخوف والقلق، وفرضت الجزية على معظم ملوك الطوائف، وبعد أن سقطت طليطلة وخاف المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية على ملكه، استغاث بدولة المرابطين التي لمع نجمها في المغرب، والمرابطون هم من البربر الصحراويين،



شكل رقم (100)، واجهة منقوشة بالخط العربي، ينقسمها شعار مولد بني الأحمر (ولا غالب ولا الله)

وعرفوا أيضاً بالملتزمين لأنهم اعتادوا على وضع لثام على وجوههم، وأسس دولتهم الفقيه عبد الله بن ياسين ونادى للجهاد في سبيل الله، واستطاعوا أن يهزموا النصراني هزيمة كبيرة وفرضوا نفوذهم في جميع بلاد الأندلس.

ودام حكم المرابطين بالأندلس نحو ستين سنة، انتقل بعدها إلى دولة الموحدين الذين هم من جبال الأطلس، والذين لم يمض نصف قرن على توليهم الحكم حتى أصيبوا بأشنع هزيمة عرفوها هي واقعة العقاب.

ومرت الأيام كانت فيها الأندلس تشكو من مضايقة النصارى، ولما حاصر فردنان الثالث مدينة إشبيلية الخارجة عن حكم غرناطة أعانها أميرها بجيشه على حصارها حتى استسلمت المدينة سنة 646 هـ - 1248 م، وبدأت المدن الأندلسية تسقط الواحدة تلو الأخرى، بعد أن اضحت تلهث من المحاصرة والعزلة والمضايقة الاقتصادية، فسقطت قلعة الحامة سنة 887 هـ - 1486 م، ثم سقطت رندة ولوخة ومالقة، ثم جاء دور بازنة، وبسقوطها أصبح سكان غرناطة محاصرين من كل جانب، ولم تعد تجد لهم الاستغاثة بفاس أو بتونس. وتعفنت الحالة داخل غرناطة بسبب الحرب الأهلية بين موالين وأعداء لأبي عبد الله، ولما أيقن أبو عبد الله من الفشل دخل بمفاوضات مع الأعداء لفتح المدينة للغزاة شريطة أن تصان الأرواح والأموال والمعالم الإسلامية، وفي 1492/1/2 م. سلم آخر ملوك الأندلس مفاتيح الحمراء إلى القائد الإسباني دون غرنياري وغادر المدينة، فدخلها فردنان وايزابيل.

وفي سنة 1609 م. أمر الإمبراطور فيليب الثالث بطرد ما بقي من الأندلسيين، وهكذا اندثرت معالم الحضارة الإسلامية بالأندلس وزالت دولة الإسلام من إسبانيا. ولا يزال اسم آخر ملوك غرناطة مقروناً بأماكن معروفة بالحمراء وما يحيط بها، ويروى أن أبا عبد الله بعد أن سلم مفاتيح الحمراء، وقف ليلقي آخر نظرة عليها وهو يبكي، فقالت له أمه :

ابك مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه مثل الرجال.

# الجمال في العصور الوسطى

« ولو وصفنا الحمراء بكل صفات البذاخة والثراء والجمال والروائع، ولو سميناهما حسب أهوائنا : دار المفاجآت أو دار العجائب أو المعجزات، ثم ألفنا فيها الكتب المتعمقة والمدائح الطويلة والأشعار البليغة، لما خطر ببال من زارها وتنقل في أجنحتها وشاهد روائعها أن يتهمنا بالمبالغة والإسراف، لأن الحمراء لا توصف ولا تمدح بل تشاهد فقط. وأي ذاكرة لا تقدر على تسجيل واستحضار آلاف الصور والمشاهد الماثلة في كل مدخل ونافذة وزاوية » (١).

صحيح أن الحمراء من خلال ما رأيناه وما قرأناه، لا توصف ولا تمدح بل تشاهد فقط. ففيها من الصور واللوحات والمشاهد الساحرة، ما يظل راسخاً في الذهن كالأثر، فتعاوده المخيلة وتسترجعه الذاكرة كما لو لم يمر عليه سوى الأمس.

ويهمنا من هذا الاسترسال أن نبين للقارئ والمتتبع، موجزاً عن الحضارة الأندلسية العربية التي أوجدها الفتح الإسلامي في تلك البلاد، والتي تألفت بالآثار العمرانية الكثيرة الماثلة حتى الآن تتحدى الزمن كمسجد قرطبة وقصر الحمراء وغيرهما .. وازدادت بالنقوش والزخارف العربية الإسلامية أماكن كثيرة من الأندلس، وامتلات بالخطوط العربية رقعاً كثيرة منها، تحكي للأجيال قصة ماضٍ عريق، وتتميز بطابع فريد خاص مازال باقياً حتى الآن.

ولم تنته الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس بانتهاء الدولة الإسلامية فيها، ولم تنقطع جذورها أو تتكسر أذرعها، بل استمرت تلك الحضارة في صور وأشكال متعددة، اختلطت وامتزجت مع القيم البشرية والإنسانية هناك، وانعكست على عاداتهم وتصرفاتهم وطباعهم وحركتهم رغم مرور زمن طويل على خروج الدولة الإسلامية من تلك البلاد. فجامع قرطبة وقصر الحمراء بغرناطة يعتبران من الجواهر الثمينة الغالية التي تعبر عن العبقورية العربية الإسلامية الخالدة، وعن المقدرة الفائقة التي حملها الإسلام وحملها معتنقوه إلى تلك الديار، كما يعتبران بحق من أخصب ما خلفته لنا الحضارة الإسلامية في الأندلس.

وعلى الرغم من انتهاء الوجود الإسلامي في بلاد الأندلس بفعل الإسبان

(١) مسجد قرطبة وقصر الحمراء (المصدر السابق)

الكاثوليك الذين قضوا على كل الديانات المعارضة، فإن ذلك لم يمنعهم من تعظيم وتقدير الإبداعات والإختراعات التي جاء بها الفكر العربي والفن الإسلامي إلى تلك البلاد، فحافظوا على الكتب والمؤلفات والمراجع، كما حافظوا على القصور الإسلامية مثل قصر الحمراء ورمموا ما فسد منه بفعل الحروب والغزوات.

لقد رثى الشعراء والأدباء بلاد الأندلس، وبكوها طويلاً وبحرقه، كقصيدة أبي البقاء الرندي التي بكى فيها الشاعر الأندلس بأكملها بعد أن ضاعت :

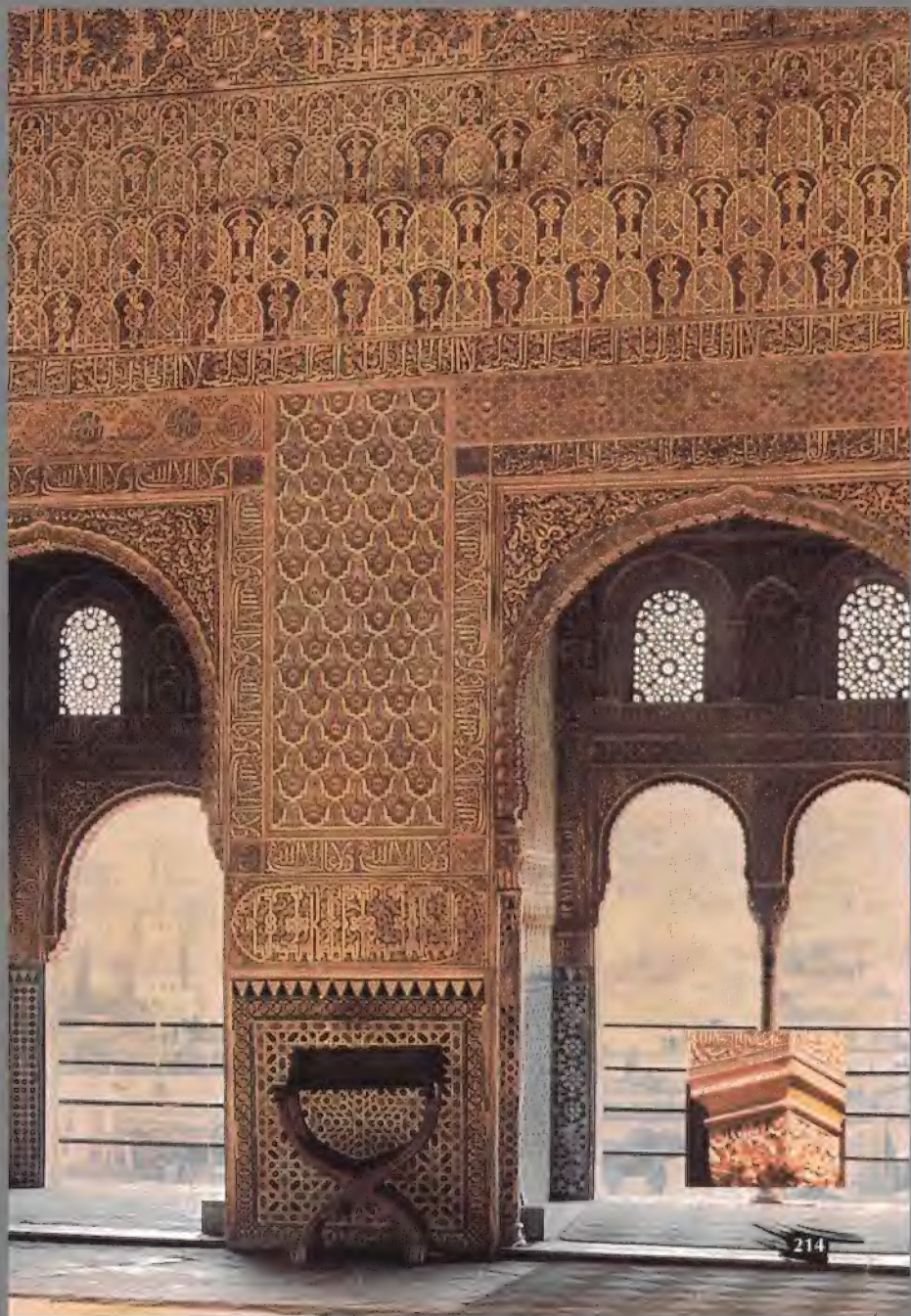
لكل شيء إذا ما تم نقصانُ      فلا يُغرَّ بطيب العيش إنسانُ  
هي الأمور كما شاهدتها دولُ      من سرّه زمن ساءتْه أزمانُ  
وهذه الدار لا تبقي على أحدٍ      ولا يدوم على حال لها شأنُ  
أتى على الكل أمر لا مردُّ له      حتى قضوا فكان القوم ما كانوا

ونعرض في الصفحات التالية بعض الصور الناطقة لقصر الحمراء



بغرناطة الذي يمتلئ بالزخارف العربية الإسلامية الرائعة، والخطوط العربية، في كل مكان وزاوية والتي تنحصر في نوعين اثنين هما الخط الكوفي، والخط المغربي الأندلسي (الأشكال أرقام 170، 171، 172، 173، 174).

شكل رقم (170) قطعة منحوتة تتضمن عبارة (الملك لله) - كلمة (الملك بالخط الكوفي) ولغة الجلالة بالخط الأندلسي المغربي.









الجدارية في المسجد الأموي في دمشق، سوريا، القرن العاشر الميلادي.



ولا بد من القول بعد كل ما سبق، بأن المصادر اختلفت في تحديد مسؤولية تقلص الدولة الإسلامية وضياعها في الأندلس، فبعض هذه المصادر يَحْمِلُ الأندلسيين وحدهم مسؤولية فقد تلك الديار، وبعضها الآخر يقف موقفاً معتدلاً ووسطاً فينحو باللائمة على سكان الأندلس أنفسهم ضياع هذا الملك الثمين إلى جانب ما كانت عليه الدولة الإسلامية آنذاك من ضعف وركود. فقد كان المجون والفساد منتشراً في تلك الديار، وقد أعد ملوك الطوائف لحياتهم اللاهية وخلاعتهم القصور والحدائق والجواري. ولكن لا بد من القول أيضاً، بأن اللهو والمجون والفساد والخلاعة لم تكن مقتصرة على بلاد الأندلس وحدها فحسب، بل هي سمة كل عصر، ومظهر كل زمان.

وأيّاً كان من أمر ذلك الماضي ... فإن الأندلس ضاعت، ولسنا ندري ما إذا كان التاريخ القادم سوف يسجل للعرب عودتها واسترجاعها فنفرح، أو يسجل نكسات أخرى في بقاع أخرى، فنذرف عليها الدموع والحسرات كما نذرفنا على الأندلس.

من تاريخ الخط العربي

### ب- دخول الخط العربي إلى الأندلس

دخل الحرف العربي، والخط العربي إلى بلاد الأندلس إسبانيا والبرتغال إبّان الفتوحات الإسلامية التي جئنا على ذكرها. فقد كانت تكتب جميع علوم الفقه والدين والحديث وقصص الصالحين وترجمة معاني القرآن الكريم بحروف عربية، وبلغت إسبانية قديمة تسمى قشتالية أو أعجمية، وقد تغيرت هذه التسمية أعجمية وتطورت لفظتها حتى أصبحت تدعى لغة الخميادو. ولا تزال بقايا هذه الكتابات محفوظة في مكتبات إسبانيا، وتعتبر خير شاهد على الحضارة العربية التي حملها الفتح الإسلامي إلى تلك البلاد (انظر الشكل رقم 175).

ولقد أخذ الخط العربي في الأندلس طابعاً خاصاً مميزاً، كان له من الخصائص والسمات ما يغيّر معظم أنواع الخطوط العربية. إذ كان هذا الخط يقترب من الخط المغربي ويحاكيه في كل مظاهره وخصائصه، حتى يمكن

# كتاب الخط المغربي في الأندلس

## باب في الخط

انا انشأنا في الله  
 بسم الله الرحمن الرحيم  
 لا اله الا انت  
 الحمد لله رب العالمين  
 يا ذا الجلال والإكرام  
 يا ذا الجلال والإكرام  
 يا ذا الجلال والإكرام  
 يا ذا الجلال والإكرام

شكل رقم (175)، صفحة من سورة  
 الفاتحة بالعربية، وترجمتها  
 بالأمازيغية (الضمائم) (١٠)

لا اله الا انت  
 بسم الله الرحمن الرحيم  
 لا اله الا انت  
 الحمد لله رب العالمين  
 يا ذا الجلال والإكرام  
 يا ذا الجلال والإكرام  
 يا ذا الجلال والإكرام  
 يا ذا الجلال والإكرام

شكل رقم (177)، نموذج  
 كتابة بالخط الأندلسي مكتوبة  
 في القرن العشرين من كتاب  
 (الفن والقانون السليوني)  
 للمؤلف (أنطونيو غراسيا)  
 خاين (طبعة مدريد عن ناجي  
 زين الدين - مصور الخط  
 العربي صفحة 82)

القول إنه هو نفسه لأنه لا قواعد دقيقة مرعية في الخط المغربي ولا يوجد أي  
 تقنين لأحرف هذا الخط تجعلنا نصنفه تصنيفاً سوياً على غرار الخطوط  
 الأخرى (انظر الأشكال أرقام 176، 177، 178).

(\*) من مجموعة نشرتها الجمعية السليونية (Fablo Gil) في مدريد سنة 1988 تحت عنوان  
 (Collection de Textes Aljamiados) وقد أسفرتها بملزمة بالإسبانية ثم الرافدا بإسبانيات (الضمائم)  
 في الكتابة عن عبد الفتاح عبادة (انتشار الخط العربي) ص 117



شكل رقم (176)، صفحة من القرآن الكريم، بالخط المغربي (الأندلسي) تتضمن قواعد السلوك الفردي والعائلي، وقد خُلفت على رق في إشبيلية (إسبانيا) في القرن الثاني عشر الميلادي.

كما قدّر لكثير من ألفاظ اللغة العربية أن تدخل في اللغة الإسبانية، وبلغ من تأثير غزو الحروف العربية لتلك البلاد أن اتخذها الإسبان والصقليون وكثير من أمم أوروبا، لزخرفة المباني والأبواب وزخرفة العملة. وظل المدجنون (\*) يكتبون لغتهم الإسبانية بالحروف العربية. واستمر الخط العربي في التوغل في تلك البلاد، ووصل إلى جنوب فرنسا، وبلغ مع فتوحات العرب أقاليم اللوار الجنوبية ابتداء من القرن الثاني للهجرة.

# الزخارف الإسلامية في إسبانيا

ومنذ ذلك التاريخ بلغت اللغة العربية وكنوزها العلمية الذروة بين الأوروبيين في إسبانيا والأمم المجاورة حيث كانوا ينزحون إلى ديار الأندلس طلباً للعلم، ورغبة في تعلم لغة العرب وكتابتهم. وانتشر الخط العربي في بلاد الأندلس انتشاراً واسعاً وكان له دور كبير في توحيد الشعوب المغزوة، فكتبت به المصاحف ونقش على الجدران وأخذ مكانه في تزيين القصور والواجهات والأسقف وتحليتها، متمازجاً مع الزخارف الإسلامية بشكل رائع.



شكل رقم (179)، كتابة كوفية مزخرفة في جامع الكتانية بمرآكش من عهد الموحدين (الأول وهي سورة الطلق) (قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر الأساق إذا ولب ومن شر البالطات في العله ومن شر عاصم إذا عاصم) وفي نهاية الموعود (نفس من الله وخلق قويوب)



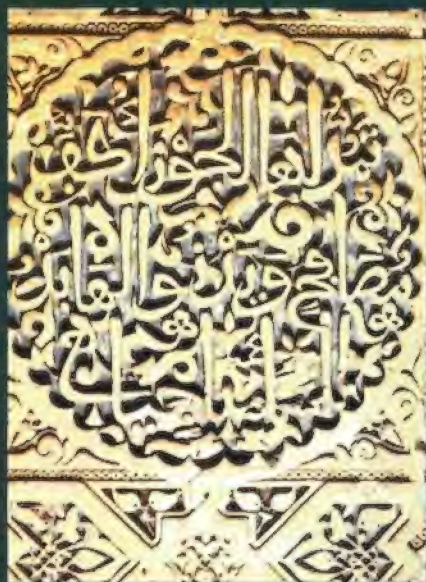
شكل رقم (180)، كتابة كوفية من مسجد يومين عن مجاهد للمسان  
(سلسلة الفن والثقافة)، Art et culture، Tiemcen collection  
مجموعة وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر طبعة سبويه 1979 م.

وعلى الرغم من أن الخط العربي لم يكن في الأندلس بالغ الإجابة إذا ما قورن بما بلغه الخط العربي في بلاد الشام، فقد كان له دور كبير في إيجاد روابط قوية بين شعوب تلك البلاد التي جمعت بينها الثقافة العربية والإسلامية. وسرعان ما أصبح الخط العربي عنصراً مميزاً للزخرفة المعمارية الإسلامية على اختلاف مذاهبها، وهذا يعود إلى ما تتمتع به أحرف الخط العربي من مظاهر جمالية فريدة وقابليتها الكبيرة لأن تأخذ أي شكل أو هيئة دون أن تفقد خصائصها الأصلية أو تفقد جماليتها، وإمكانية كتابتها ضمن الأشكال الزخرفية البديعة

المتنوعة. (انظر الأشكال أرقام 179، 180، .....، 190)، التي يتضح منها كيف كان الخط العربي يستخدم ضمن الفنون المعمارية والأطر الزخرفية المتعددة.

شكل رقم (181)، كتابة كوفية على سكة منو لعمرة (المتحف الوطني للأثار القديمة بالجزائر) عن مجاهد متاحف الجزائر - صور من الماضي (سلسلة الفن والثقافة) مجموعة وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر - طبعة منو 1979 م.





شكر وحم (107) ويمن ويمن في غابة الخشب الحمراء مكتوبة بخط الكوفي، وهي عبارة عن بيت من الشعر (البحر الكاسي) بيت  
سيدة الجوراء كاسيستان ويمن لها من السند الشكر.



شكر وحم (107) وهي عبارة عن جزمة مرسية من  
الاشجار الفخمة والخراب الستة من السند الفخمة



شكر وحم (107) بيت  
سيدة الجوراء كاسيستان  
سند الفخمة والخراب الستة من السند  
الفخمة





شكل رقم (100) مثال فناء التوكام وقاعة السجادة بقصر الحمراء



شكل رقم (187). قطعة من واجهة في قصر الحمراء أنجزت في عهد أبي الحجاج من ملوك بني الأحمر ويلاحظ في أسفل الشكل لفظ الجلالة بالخط الكوفي.



A corner of the Torre de la Cantiva (189) [تور دلم 189]



A corner of the amazing Giralda, featuring the Sala de los Baños, in the Alhambra.



لقد ظهر في بلاد الأندلس العديد من الخطاطين، وكان من بينهم من الذين يزاولون الخط في بلاد المعز بن باديس : الحارث بن مروان وابنه يحيى من أبناء القيروان، وكانا يكتبان الخط النسخي والكوفي، ومن نساخ القصر الخطاط الصنهاجي علي بن أحمد الوراق وكان يميل بخطه إلى أوضاع الكتابة البغدادية في عصره، وكانت تعاصره دُرّة الكاتبة التي وصلت إلينا من آثارها مصحف الحاضرة سنة 410 هـ . وكذلك إبراهيم بن سوسن وابن رشيق الذي انفرد في المغرب بكتابة الخط الرئاسي، وعبد العزيز محمد القرشي الطارقي.

ومن بين العلماء الخطاطين محمد بن يحيى بن عبد السلام القرطبي ومحمد ابن صباح الذي كان يكتب المصاحف، ومحمد بن حسين القرطبي وعباس بن عمر من أهل صقلية.

ومن النساء اللاتي شاركن الرجال من الأندلسيات في الدواوين السلطانية لبنى المشهورة، وعائشة بنت أحمد وراضية مولاة عبد الرحمن الناصر لدين الله. وقد جاء في تاريخ الموحدين أنه كان فقط في الروض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة لنسخ المصاحف بالخط الكوفي. ومن أشهر من أهل قرطبة من نساخ المصاحف محمد بن اسماعيل الذي كان يكتب المصحف في أسبوعين، ومنهم خلف بن سليمان وكان متخصصاً في تنقيط المصاحف لإتقانه علم القراءات، ومنهم نصر المصحفي من أهل طليطلة، ومنهم ابن مفصل من أهل مالقة كتب سبعين مصحفاً كاملاً. ويوجد في مكتبة الأسكوريال (\*) مصحف بديع يعرف بمصحف مولاي ناجي زيدان يرجع تاريخه إلى سنة 1008 هـ .

ويذكر ابن الآبَار المؤرخ البنسني خطاطين ومصححين منهم سليمان بن محمد المعروف بابن الشيخ وقاسم بن محمد بن سليمان الهلالي ومحمد الانصاري المعروف بابن الخطار ومحمد بن حسين من أهل شونة سكن بلنسية وتوفي عام 609 هـ، وعبد الله بن محمد الأزدي الذي توفي في آخر سنة 622 هـ وغيرهم وغيرهم.

(\*) الأسكوريال : دير بنائه فيليب الثاني في أواخر القرن السادس عشر الميلادي، ويبعد مسافة خمسين كيلومتراً عن مدينة مدريد.

# الخط الكوفي

وجدير بالذكر أن كلاً من المغرب والأندلس لم تتبن النسخي، وحتى نقط الحروف التي تسلمها المغاربة مع الخط الكوفي المنقط من المشرق، فقد غيروا فيها تغييراً طفيفاً، وبسطوا تنقيط حرفي الفاء والقاف وأزالوا نقط الحروف النهائية، وكانهم بصنيعهم هذا، رجعوا - بالسليقة - إلى الخط الكوفي القديم، الذي هو بنظرهم المثل الإسلامي من الكتابة العربية.

واكتفى المغاربة في البداية، بتلطيف أشكال الكوفي الباسية، دون أن يضيفوا إليه أكثر من نقط الحروف التي تكسب الكتابة العربية الدقة. وبعد ذلك زاد عندهم التأنيق عند تسطير بعض الحروف، وخففوا أشكال البعض الآخر المثقلة، ولكن لم يزدهر - قط - فن الكتابة عندهم. ولم تتغير طريقة تعليم الخط عندهم، فبدلاً من اتباع أهل المشرق في الخط، أي التعود - أولاً - على رسم الحروف المفردة على قواعدا ونسبها المعينة وتشابهاها، يحاول الطالب المغربي - لأول وهلة - أن يقلد نصاً من النصوص جملة، ويتخذها مثلاً للدقة ... فلا قوانين مرعية لما يناسب كل حرف في كل وضع، بل خلط بين الأشكال المختلفة وتقليد لأساليب كتاب مختلفين إلى حد لا يستطاع معه معرفة تصنيف هذه الكتابة المزيجية الأساليب .. وتكاد تتخذ أواخر الحروف دائماً امتداداً مبالغاً فيه، وتقوياً لا مبرر له في بعض الحروف ذات العراقات مثل س. ص. ل. م. ن الخ ...، ولم يكن لشكل كل حرف طابع خاص به لاختلاف الكتابة المغربية، فقد تعترضك صفحة حررتها بدأ واحدة وبها ثلاثة أو أربعة أشكال مختلفة للحرف الواحد ... الخ ..

## ثالثاً: انتشار الخط العربي في معظم بلاد العالم

لم يفتح العرب الأندلس فقط، بل دخلوا أرض فرنسا أيضاً، وحملوا معهم إليها الخط العربي، فتوطنوا جنوبها في بداية الأمر، ثم استمروا واستمروا وصار لهم ما بين مصب نهر غارون في المحيط وما بين مصب الرون في البحر الأبيض المتوسط، داراً للإسلام تلقن فيها الشهادة ويعلم القرآن. وجدير بالذكر أن القسم الجنوبي من فرنسا دخل بأجمعه في ملك المسلمين،

وأقاموا في بعضه قليلاً وفي بعضه كثيراً، واستسلم الكثير من أهله، وتزوجوا ببناتهم، ولم يزل لأهل جنوب فرنسا شبه بالعرب في سمات الوجوه، وهكذا الحق المسلمون أكثر من نصف فرنسا تحت حكم الدولة الأموية.

ولو استمر العرب أكثر من ذلك لوصلوا إلى حدود بولونيا في شرق أوروبا وجبال إيقوس من انكلترا، ولسهل عليهم عبور نهر الراين بألمانيا، ولكن العلماء اليوم يفسرون معاني آيات القرآن الكريم على كراسي الوعظ. وقد استطاع شارل مرتل أن يحدد من زحف المسلمين لما رآهم لم يبق بينهم وبين باريس إلا 234 كيلومتراً، فحشد الحشود ونشب القتال بين الفريقين في سهول بواتيه سنة 114 هـ - 732 م. وكان النصر أولاً للمسلمين، إلا أنهم هزموا بعد ذلك إلى مدينة نربونه ولم يتمكن شارل من إخراجهم منها.

واستمر العرب في جنوب فرنسا حقبة من الزمن يستعملون الخط العربي ولا سيما في أطراف مارسيليا، ولم يمض وقت طويل حتى مد العرب نفوذهم إلى جميع سواحل البحر الأبيض المتوسط في فرنسا يعلمون أهلها الحضارة والأدب والعلوم.

وانتشر الخط العربي أيضاً في جزيرة صقلية سيسيليا وما جاورها من جنوب إيطاليا مدة قرنين ونصف من سنة 832 هجرية. فقد حاول العرب دخول أوروبا من الجنوب بطريق إيطاليا، ففتحوا صقلية، وحاصروا روما وكادوا يفتحونها، واستولوا على مينائها، وعلى مدينة بيزا التي يوجد فيها البرج المائل، وعلى جنوه، واحتلوا سينيوم عند أسوار نابولي، واستقروا في دالماتيا وانشأوا مستعمرة كاريليانوا لمقاومة مملكة البابا، ورسخت أقدام العرب في تلك البلاد، ونقلوا إليها حضارتهم وعلومهم وأقاموا المساجد والمدارس وغيرها.

ومن يتجول اليوم في جزيرة صقلية يجد معظم الأشياء ذات صلة وارتباط بالعرب، فاللغة التي يتكلمها سكان صقلية ما هي إلا خليط من العربية والإيطالية. وهناك الكثير من آثار العرب المكتوبة بالخط العربي، والقصور المليئة بالتراث العربي والتي امتلأت بها متاحف إيطاليا ما تزال حتى الآن شاهداً على دخول

# الخط الكوفي

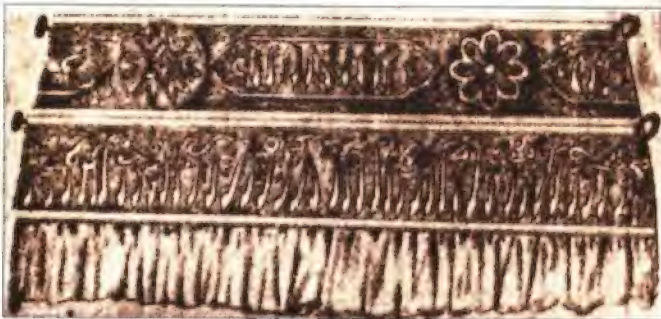
العرب إليها. وما بقي من شواهد القبور العديدة المكتوبة بالخط الكوفي والخط النسخي لهو أكبر دليل على انتشار الخط العربي هناك، وغلبة الصبغة العربية الإسلامية على هذه البلاد. وظل الإفرنج بعد استرداد صقلية يكتبون بالعربية والخط العربي على المباني والعمارات، وكانت اللغة العربية في صقلية هي اللغة الرسمية. (انظر الشكل رقم 191 ورقم 192).

وكذلك كتب مسلمو مستعمرة الكاب بجنوب إفريقيا اللغة الهولندية بالخط العربي وطبعوا به كتباً دينية كثيرة. كما كتب مسلمو البوسنة والهرسك لغتهم الوطنية السلافية بالحروف العربية. ومسلمو الفيليبين كتبوا لغتهم



شكل رقم (191): مخطوط العرب بالثورمان. مكتبي العرب بالثورمان. هذه كتابة عربية كوفية واحدة من عدة كتابات كتبت على سفك الكنيسة التي بناها بنالون عرب إلى الملك النورمانجي وجار الثاني (1101 - 1154 م.) في صقلية وهي مخطوطة منقوشة في المتحف البويطاني. وهذه الكتابة مع أنها كوفية إلا أن النقوش المختلطة فيها تجعل من الصعب قراءتها. وهذا ما تفسر قراءتنا من العبارات المتكررة: «مكتنا لكم للتجاح والنصر» مكتنا لكم الحز الثالث والسلام الخ ..

عن كتاب حضارة العرب. ومراحل تطورها عبر العصور من 278 للمهندس الدكتور أحمد سموسة عضو الجمع العلمي العراقي



الشكل رقم (192): بيتون كتابة عربية على قبة (فريدريك الثاني) في (بالومو) بـسـفـايـة.

الوطنية بالأحرف العربية بعد أن دخل الإسلام إلى بلادهم سنة ١475 ميلادية. وكتبوا كتبهم الدينية والشرعية الإسلامية التي أخذوها عن العرب. وكذلك استعملها أهل جاوة لكتابة لغتهم. أما مسلمو الصين فقد استعملوا الخط العربي لأغراضهم الدينية فكتبوا به آيات القرآن الكريم وكتب الحديث والفقه (انظر الشكل رقم 193).



الشكل رقم (193). صورة لسفحتين من كتاب دعوات المسلمين مطبوع في كاتون (كاتون) بالصين.



شكل رقم (194). نسخة مكتوبة بالأسلوب الصيني وبخط حقيق كيف سار عليه نهج الخط العربي في بلاد الصين.

كما استعمل سكان الصين الخط العربي أيضاً في كتابة ما يؤلفونه بلغاتهم، ولكن على الرغم من قدم الإسلام والخط العربي في الصين، وكثرة المسلمين الصينيين فإنه لا توجد آثار قديمة كثيرة للخط العربي في تلك البلاد.

# الخط العربي



وهكذا كانت الكتابة العربية تنتشر بشكل حثيث، مع غزوات العرب وحروبهم خارج الجزيرة العربية. وكان انتشارها قوياً ومسيطرأ في البلاد المفتوحة، وكانت تحلّ محلّ لغات الأمم المغزوة، الأمر الذي يدل على عظمة تأثيرها وعراقة أصلها.

ففي إيران أيضاً حلتّ الحروف العربية محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية مع زيادة حروف معينة. وكذلك استخدمها الأفغانيون في كتابة لهجاتهم الباميرية وزادوا عليها، وكذلك استخدمها أهل البلوخستان.

شكل رقم (195)، نموذج آخر للاستلوب الصيني الذي كتب به الخط العربي



وفي الهند حلت الحروف العربية محل الحروف الأوردية الهندوستانية وحلت محل لغة أهل كشمير، وأصبحت شائعة في كتابة لهجات المسلمين الهنود أينما كانوا. كما استعملها أهل أرخبيل الملايو من المسلمين لكتابة لغتهم الملقية.

الشكل رقم 196، «مصحف بالعربية والصينية مطبوعة في كانتون بالصين على طريقة الطباعة على الخشب المتصقول، ويظهر منها الشكل الذي اخذه الخط العربي على أيديهم تحت تأثير خطهم الصيني، حتى أصبح الخط العربي (بالفاته ولاياته) أشبه بالخط السمائي الذي كانت تكتب به اللغة البالية والأشوية في العراق».

وقد غزت الحروف العربية أيضاً أرجاء بعيدة من العالم، فتداولتها لغات عديدة، كلغات الأمم التركية والتترية التي تسكن حول بحر قزوين وشمال البحر الأسود وجنوب جبال أورال، وهي لغات قازان والقرم وقفقاسيا وأذربيجان وداغستان وبلاد الجركس وخوارزم. ولم تدون لغات هذه البلاد بالحرف العربي إلا من القرن السابع الهجري، وهو أول عصر التدوين بين أقوام الأمم التترية والتركية بخلاف الفرس والهنود الذين سبقوا غيرهم إلى اعتناق دين الاسلام واتخاذ الكتابة العربية.

لقد بلغ من شدة غزو الحروف العربية أن وصلت إلى إقليم سيبيريا، ثم انتقلت هذه الحروف بانتقال القبائل المسلمة الروسية من سيبيريا نحو الغرب، ولا عجب أن وجدنا الخط العربي معروفاً ويتقنه مسلمو الروس في تلك الأصقاع. كما وصلت الحروف العربية إلى دول البلقان التي انتشرت فيها الاسلام بفضل جهود الأتراك كبلغاريا واليانيا وغيرهما من المناطق التي دانت للعثمانيين آنذاك. وكذلك وصلت إلى بلاد خراسان وأفغانستان وما وراء النهر بتركستان، وبلاد التتار في آسيا وشرقي أوروبا وسائر البلاد التي دخلها الإسلام في القارات الخمس.

وبعد ذلك كله، لا مندوحة من القول بأن الفتوحات العربية والإسلامية في بلاد أوروبا وإفريقيا وبلاد العالم الأخرى تركت أثراً واضحاً على لغاتها ولهجاتها بل وطبعتها نسبياً بطابعها، فاستعارت تلك البلاد من اللغة العربية الكثير من مفرداتها كما سنرى وغزا الخط العربي بعض قصورها ومتاحفها وبنائها بتشكيلات بديعة رافقت الزخارف العربية في كل مظاهرها ... إضافة إلى أن هذه الفتوحات جعلت مجموعة من العلوم العربية تدخل تلك البلاد وتدرس في معاهدها وجامعاتها، كعلوم الرياضيات والكيمياء والطب والفلك وكذلك النظام العشري الحسابي والأرقام العربية.

ولذا فإنه ليس بمستغرب أن يؤدي دخول الحضارة العربية والإسلامية هذه البلاد، إلى استعارة مجموعة كبيرة من مفردات اللغة العربية وإدخالها في

# لغة العرب في بلاد المغرب



لغاتهما ولهجاتها، وأن يشجع الدين الإسلامي الشعوب الكثيرة التي اعتنقته على تعلم اللغة العربية وتعلم حروفها وقواعدها نظراً لنزول القرآن الكريم بهذه اللغة.

ويلاحظ أنه كلما كانت الشعوب أكثر اتصالاً بالعرب وبالحضارة العربية والإسلامية كلما ظهر بين لغات تلك الشعوب عدد أكثر من المفردات العربية، وهذا ما نراه في لغات كل من إسبانيا والبرتغال والجزء الجنوبي من إيطاليا كصقلية. بل هذا ما يصادفه

المرء حقيقة لدى تجواله في تلك البلدان وتحدثه بلغة أهلها، حيث يرى العديد من الكلمات ذات الأصل العربي قد دخلت

شكل رقم (197) عنوان من صفحة من الجزء الأول (مجموعة من جزأين) من المصاحف في اللغة العبرية، وقد تم استنساخه في دمشق عام 1343 هـ / 1742 م). كانت هذه النسخة ملكاً لخورن وكانت المصحف الأكثر تكراراً في مجمع الذي تأسس سنة 1653 م، مجموعة خورنوس، مكتبة ليدن الجامعية. عن كتاب (هولندا والعالم العربي) ص 22.

في لغاتها، وذلك يدل على ما كان للعرب من علاقة واسعة مع بلدان العالم الخارجي، وما كان لعلومهم الكثيرة من تأثير وإشعاع بالغين على المستويين الحضاري والعلمي في تلك البلدان. (انظر الأشكال أرقام 197 ... حتى 203).



شكل رقم (198) عنوان صفحة من عنوان الأمثال وهي مجموعة من الأمثال المصنوعة الموزونة من الملكية الخاصة بصالح الدين الأيوبي (1137 - 1193). مجموعة فلان، مكتبة لارين التهامية، عن كتاب (هولندا والعالم العربي) ص 25.



شكل رقم (199) صفحة من كتاب غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام، ويظهر تاريخ هذه المخطوطة إلى سنة (906) وهناك احتمال بأنها قد صنعت في بغداد، وتحتوي على الآن أقدم مخطوطة وردية شرق أوسطية مؤرخة، مجموعة فلان، مكتبة لارين التهامية، عن كتاب (هولندا والعالم العربي) ص 26.



شكل رقم (200) رسالة من ملك المغرب إلى مجلس الأمة، يدي فيها نسخة جلالته لتعيين فنان هولندي في المغرب، عام 1779م. SG 6989 (15 يونيو 1779م). من كتاب (هولندا والعالم العربي)

# الخط العربي في هولندا



شكل رقم (202) رسالة من مولاي يوفريس ملك المغرب إلى صاحب السعادة الكونت ماوريتس (ومنذ 1618 أمير خان أورانج)، (أمير هولندا)، من 27 يناير 1606. أقدم رسالة عربية أصلية موجودة في أرشيف الدولة العام. 1 - SG 12594. عن (هولندا والعالم العربي) ص 4.



شكل رقم (201) مصادقة جزائرية على معاهدة سلام مع هولندا بتاريخ 15 / 3 / 1708 م. من (أرشيف الدولة العام، لاهاي، هولندا) عن كتاب (هولندا والعالم العربي منذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين).



شكل رقم (203) واحدة من أقدم الرسائل العربية الأصلية التي صنفها منطقة الخليج، رسالة من حاكم مسقط إلى حاكم مالبار الهولندي (1779). أرشيف الدولة العام، Answ 1895:23.  
عن كتاب (هولندا والعالم العربي).

ويقول الدكتور نيقولاس فان دام<sup>(\*)</sup>، في كتاب هولندا والعالم العربي الصادر عن وزارة الخارجية الهولندية: «كما أننا نجد في اللغات الجرمانية، ومن بينها الهولندية مختلف المفردات العربية، وعددها أكثر مما يخطر عادة على بال المرء، والتي لم يصل معظمها مباشرة من اللغة العربية وإنما وجدت طريقها عبر اللغات الرومانية. أما فيما يتعلق بالهولندية فإننا نجد بالإضافة إلى ذلك مفردات ذات أصل عربي والتي وصلت إليها مباشرة عبر اللغة الماليزية وذلك بسبب علاقات هولندا التاريخية الخاصة باندونيسيا الإسلامية، والتي نَجدها في اللغات الأوروبية الأخرى».

كما ذكره، فان دام بأن الأوروبيين استعاروا مفردات وتعابير عربية في مجالات كثيرة كالرياضيات وعلم النجوم والملاحة البحرية والتجارة والمواد

(\*) الدكتور نيقولاس فان دام، محل نائباً لأمير إدارة إفريقيا والشرق الأوسط في وزارة الخارجية الهولندية في لاهاي، وسابقاً للقائم بالأعمال الهولندي في كل من (طرابلس-ليبيا) و (بهرت-بنغلاديش).

# القاموس العربي

الغذائية والنسيج والملابس والألوان والأصباغ. كما نشر لائحة مطولة من المفردات الهولندية ذات الاصل العربي نذكر منها ما يلي على سبيل المثال :

(عن العربية : البرقوق، باللاتينية : Praecox)	Abrikoos
(عن اسم نجم في برج العقرب)	Acrab
(عن العربية : عادة)	Adat
(عن العربية : أمير البحر)	Admiraal
(عن العربية : الغزل)	Algazel
(عن العربية : القلي)	Alkali
(عن العربية : المناخ)	Almanak
(عن العربية : عنبر)	Anber
(عن العربية : أطلس)	Atlas
(عن العربية : بدوي، جمعها بدو)	Bedoeien
(عن العربية : فلاح)	Fellah
(عن العربية : غزال)	Gazelle
(عن العربية : حناء)	Henna
(عن العربية : قاضي)	Kadi
(عن العربية : كافر)	Kafir أو Kaffer
(عن العربية : خليفة)	Kalief
(عن العربية : قرآن)	Koran
(عن العربية : صحراء)	Sahara
(عن العربية : سموم)	Samoem
(عن العربية : سلطان)	Sultan
(عن العربية : تمر هندي)	Tamarinde
(عن العربية : تعريفة)	Tarief

وهكذا ...



مركز توثيق وتحرير التراث العربي

- (46) - د. إبراهيم جعنة ، قصة الكتابة العروبية ، سلسلة القرط (83) سنة 1997 م.  
- ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي - طبعة بيروت 1994 هـ ، 1974 م.  
- د. عبد العزيز اللوكاني ، مسجد قرطبة وقصر الحمراء سنة 1977 م.  
- عبد القادر حباله ، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي سنة 1977 م.  
- أ. هوداس ، محاولة في الخط المغربي (المنشآت المأرجحة سنة 1996 ، تونس).  
- لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في تاريخ غرناطة - القاهرة سنة 1319 هـ.  
- عبد الرحمن علي الحجي ، التاريخ الأنطلسي - دمشق - طبعة 1987 م.  
- مصور الحمراء بالألوان ، طبعة مدريد ، إسبانيا بعنوان (L'ALHAMBRA).

© Miguel Sanchez, Editeur. Marques de Mondéjar, 44. Granada.

Texte : Ricardo Villa-Real Molina.

Traduction: Fernand et Marie Laffronque.

Impression: GREPOL, S. A. Pol. II, La Puensanta. Mostoles (Madrid)

Imprime en Espagne. Printed in Spain.

- د. أحمد بسوسة ، حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور طبعة 1970 م.  
- كتاب (هولندا والعالم العربي منذ القرون الوسطى حتى القرن العشرين) الصادر عن وزارة الخارجية الهولندية والذي اشترك في إعداده عدد من الأساتذة والمشتغلين (د. نيفولاس فان دام ، أورو فيسور ، د. بيان بروخمان ، الأستاذ كورنيليس ج. براور ، د. الكسندر هـ. ديم طروت ، د. بين بي. مملوت ، الأستاذ جان بوسست فينكام).  
- د. يوسف الخطوبة (أو بكر ، الحروف العربي واللغات الإفريقية ، مجلة تاريخ العربي - عدد يناير وفبراير 1985 م. ، 1405 هـ).

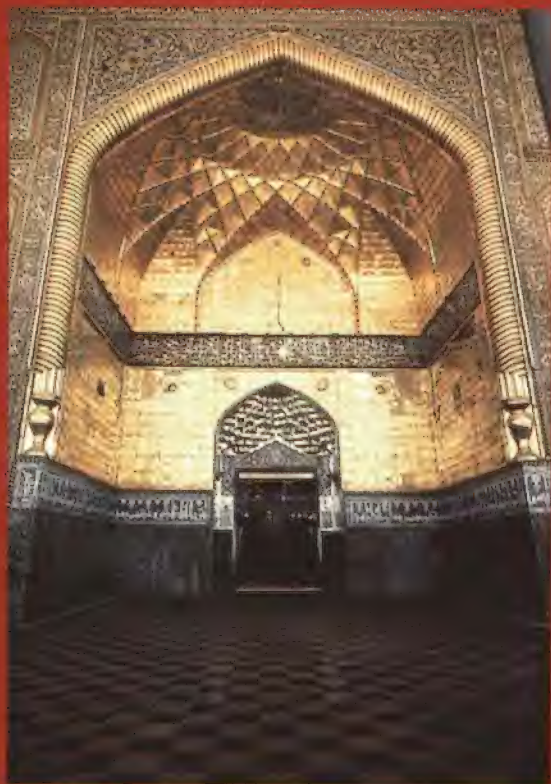


# الخط العربي

الباب الثالث

إنتشار الكتابة ومراحل ضبطها





انتشار الكتابه ومراحل ضبطها

## الفصل الأول

### انتشار الكتابة

**أولاً:** وصول الكتابة العربية الى أهل الحجاز وانتشارها وتعلمها.

**ثانياً:** دخول الكتابة إلى مكة والمدينة المنورة.

**ثالثاً:** انتشار الكتابة بعد غزوة بدر الكبرى.

**رابعاً:** كتبة الرسول عليه الصلاة والسلام.

## الفصل الثاني

### شطل المروف ونقطه (أ) (الشطل والإعصاف)

**أولاً:** المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة والقراءة.

**ثانياً:** المرحلة الثانية في عملية ضبط الكتابة والقراءة.

**ثالثاً:** المرحلة الثالثة في عملية ضبط الكتابة والقراءة.

**رابعاً:** علامات الترقيم وأهميتها.

**خامساً:** رسالة الخط الجديدة.

### انتشار الكتابة

#### أولاً: وصول الكتابة إلى أهل الحجاز وانتشارها وتعلمها

كانت الكتابة العربية محدودة المعرفة والانتشار في الحجاز قبل الإسلام، وكانت قليلة أيضاً بين الأوس والخزرج، عرفها أهل النمة، وعندهم أخذها الصحابة من كتاب الوحي، ثم تعلمها وعرفها عامة العرب في صدر الإسلام عندما أدركوا قيمتها الكبيرة في التدوين والتسجيل وكتابة الحكم والأشعار، والحق أن الكتابة خدمت الإسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر، لقد كانت الكتابة بالنسبة للإسلام خيراً من السيف.

لقد كان أهل الحجاز يمارسون التجارة بشكل واسع، فهي مورد رزقهم الأول، وقد كان العرب يحتاجون إلى الكتابة كثيراً، بل وجدوا أنها أصبحت ضرورية في حياتهم من أجل كتابة العهود والمواثيق بينهم وبين القبائل المختلفة التي تمر تجارتهم في طريقها، وكذلك في كتابة المعاهدات والأحلاف نذكر على سبيل المثال **حلف الفضول وحلف قريش** ضد بني هاشم بعد ظهور النبي ﷺ، وكتابتهم للصحيفة المشهورة وتعليقها في جوف الكعبة. وكذلك كانوا يحتاجون إلى الكتابة في تدوين وتسجيل الملاحظات والديون، وهذا ما دعاهم إلى تعلم الكتابة، ولم يقتصر ظهور الكتابة على الأقوام المتحضرة بل تسربت إلى البادية وعرفها بعض الشعراء الجاهليين، مما يدل على انتشارها بينهم ومعرفتهم بها .. كقول الأخنس شهاب التغلبي وهو شاعر جاهلي :

لَبِنَةُ حِطَّانَ بْنِ عَوْفٍ مَنَازِلَ      كَمَا رَقَّشَ الْعُنْوَانُ فِي الرِّقِّ كَاتِبٌ

وقول وليد بن ربيعة :

الدَّارُ قُفْرٌ وَالرَّسْمُ كَمَا      رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ

فلقد انتقلت الكتابة من اليمن إلى كندة في شرق الجزيرة العربية

والأنباط في شمالها، ثم انتقلت بعد ذلك إلى العراق لبلدتي الحيرة والأنبار، ومن بلدتي الحيرة والأنبار وصل الخط إلى الحجاز عن طريق عبد الله بن جدعان وبشر بن عبد الملك الكندي.

وقد كان أول انتشار للكتابة العربية من مكة إلى المدينة مع هجرة النبي ﷺ. كما كان أول انتصار لها انتزاعها من بين أيدي أهل الذمة، وكتابة القرآن الكريم بها واتخاذها وسيلة لنشره وحفظه. وبعد حروب الردة في عهد أبي بكر، ذاع أمر الكتابة في الجزيرة العربية وفطن لقيمتها الخاصة والعامة وأخذ يتعلمها الكثيرون ليقروا بها كتاب الله.

وفي عهد الخليفة عمر بن الخطاب ظهر استعمال الكتابة في مرافق الدولة منذ أن نقل نظام الدواوين عن الفرس، فعمت جزيرة العرب وعمل الخلفاء على تقريب الكتاب إليهم وتفضيلهم وتقديرهم. وأمر الخليفة عثمان بن عفان ما لتدوين القرآن الكريم من أثر كبير في حفظه وضبطه وانتشاره، فعمل على جمعه في مصحف واحد عرف بالمصحف الإمام، وعندما خيف على الكثير من حفظة القرآن أن يستشهدوا في القتال وخاصة عندما استعر القتال في اليمامة، أمر بنسخه وإرساله إلى الأمصار والأقاليم المختلفة كالبصرة والكوفة والشام. ثم انتشرت الكتابة العربية خارج الجزيرة العربية، وكان شيوعها وانتشارها مصاحباً لغزوات العرب خارج شبه الجزيرة العربية. وكان أول خروج لها من شبه الجزيرة العربية في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع الفتوحات الإسلامية. وكانت الكتابة العربية في انتشارها غازية قوية التأثير في البلاد المفتوحة. فعندما ذهب الإسلام بدولتي الروم والفرس، ودخل العراق وسوريا ومصر ودول آسيوية وإفريقية، انتشرت اللغة العربية بين المسلمين في هذه البلاد، وانتشر معها الخط العربي في كل بقعة من هذه البقاع. وتجاوزت اللغة العربية اللغات واللهجات الأخرى فغيرتها، فالقبطية في مصر قضى عليها، وكذلك البربرية في المغرب، والبهلوية في فارس، والسريانية في سوريا، والعبرية والآرامية والنصرانية في العراق، والتركية في بلاد الأتراك. فالإسلام إذن هو الذي نشر اللغة العربية ومن ثم الخط العربي.

# الكتاب

ولم ينته القرن الأول الهجري حتى كانت الكتابة العربية معروفة في إسبانيا وغيرها، ويكتب بها عرب الأندلس. وكانت هذه أول مغالبة انتصرت فيها الحروف العربية انتصاراً حقيقياً على حروف تلك اللغات، وكان الباعث على ذلك هو المحافظة على الدين الإسلامي الذي دخل إلى هذه البلاد، والتمسك بذلك المعتقد الجديد.

ولم يعزف العرب عن الكتابة أو يبتعدوا عن الخط في أول الأمر إلا بسبب انشغالهم بالحروب ونفرتهم من الحضارة والبدخ وأسباب الترف التي تورث الخمول والكسل وتطفئ جذوة الشجاعة. وما كان اهتمامهم افتخارهم إلا في حماية الجوار والأخذ بالثأر وإكرام الضيف والاعتداد بالنفس وإظهار المروءة والشمع واعتناق صفات المجد والفروسية، إلى غير ذلك من الصفات التي لا تعد ولا تحصى والتي صرفتهم عن الخط والكتابة. ولما انتشرت الكتابة واشتغل العرب باللغة العربية وبدأ الخط يظهر له أشكال مختلفة، بدأ المسلمون يتخذون الخط بدلاً من الرسم والتصوير لتحريمهما، فأفرغوا فيه فنهج ومهارتهم ونبوغهم، وسكبوا في حروفه وأشكاله عبقريتهم الفذة حتى بلغ الغاية والنهاية.

## ثانياً: دخول الكتابة إلى مكة والمدينة المنورة

كانت الكتابة منتشرة في مكة قبل الإسلام، لأنها كانت مركزاً تجارياً مهماً. وكانت الحضارة فيها أفضل حالاً وأوسع حركة مما كان حولها من المدن والأمصار. ويذكر البلاذري أنه كان بمكة سبعة عشر رجلاً يكتبون. وكذلك كان فيها نساء كاتبات، وأتى على ذكر سبع نساء كنَّ يكتبن، أو يعرفن القراءة. وقد أجمع المؤرخون على أن أول من أدخل الكتابة إلى مكة المكرمة هو حرب بن أمية بن عبد شمس. وكان قد تعلمها من بشر بن عبد الملك حينما أقاما معاً وصارت بينهما مودة. واصطحب حرب صديقه بشراً إلى مكة وزوجه ابنته الصهباء، وأقاما بمكة وبدأ يعلمان الناس الكتابة.

وكان ممن تعلم الكتابة من بشر بن عبد الملك الكندي (\*)، وحرب بن أمية بن عبد شمس من الرجال عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وطلحة بن عبيد الله، وأبو عبيدة، ومعاوية، ويزيد بن أبي سفيان بن حرب. وتعلم منهما من النساء الشفاء بنت عبد الله العدوية، وهي التي علمت حفصة أم المؤمنين بأمر من النبي ﷺ، قال لها رسول الله : «علمي حفصة رقية» (\*\*) النحل كما علمتها الكتابة.

لقد كان النبي ﷺ يحث المسلمين على تعلم الكتابة وهو القائل عليه الصلاة والسلام إنما بعثت معلماً. وهو القائل أيضاً : قيدوا العلم بالكتابة رواه الطبراني. وقال لرجل شكاً إليه سوء حفظه : استعن بيمينك على حفظك أي استخدم الكتابة، رواه الترمذي.

لقد أخذ المسلمون يتنافسون على إتقان الكتابة وتجويدها ويتفننون بها وتحسينها وبتطويرها، حتى انتشر الخط في الأمصار والقرى والبلاد الإسلامية. هذا وقد دخلت الكتابة العربية إلى المدينة المنورة عند دخول النبي ﷺ إليها وانتشرت فيها، كما انتشرت بين قبائل الأوس والخزرج وثقيف والطائف المشهورة أصلاً بالكتابة، ولكن هذا الانتشار كان محدوداً وضيقاً لأن وسائله كانت قليلة ومتواضعة.

كما أمر الرسول ﷺ، عبد الله بن سعد بن العاص، أن يعلم الناس الكتابة بالمدينة. وهذا يدلنا على أن الكتابة دخلت المدينة المنورة قبل مكة المكرمة.

### ثالثاً : انتشار الكتابة بعد غزوة بدر الكبرى

يمكن القول بأنه بدءاً من ظهور الإسلام، تضاعف الاهتمام بالخط العربي من أجل التدوين والتأريخ ونشر الرسالة المحمدية. بل لم يكتمل انتشاره واستخدامه إلا بعد بعث النبي ﷺ، ولم تنتشر الكتابة انتشاراً واسعاً بين المسلمين - كما أجمعت المصادر - إلا بعد غزوة بدر الكبرى عندما أسرو المسلمون جماعة من قريش وكانوا أكثر من سبعين رجلاً وغيرهم، فأرادوا

(\*) بشر بن عبد الملك هو أخو الأكبر بن عبد الملك (صاحب دومة الجندل) كان يأتي الحيرة (وهي بلدة في العراق) فبقي بها لحنين) وكان نصرانياً، تعلم الخط من الحيرة. وكان يذهب لمكة ليعرض شأته، ويقابل مع سفيران بن أمية، وقابله حرب بن أمية وتعلم منه. ثم تزوج بشر ابنته، وأقام معه في مكة يعلمان الناس. (عن : محمد طاهر الكردي تاريخ القرآن ص 132).

(\*\*) الرواية : مفرد روائي وروايات : هي أن يستعان للحصول على أمر بقوى تقوى القوى الطبيعية في زعمهم.

# رسالة الفداء

فداء أنفسهم بالمال فقبلت الفدية من الأميين، وجعلت فدية الكاتب منهم تعليم عشرة صبيان من المدينة، فهذا أعظم دليل على ما للخط العربي من مكانة سامية، ودليل على ما للكاتب من قدر في نفس النبي ﷺ. فقد روي عن ابن قتيبة أنه قال إن العرب كانت تعظم قدر الخط وتعدّه من الأعمال النافعة والكريمة. كما روي عن عكرمة أنه قال : بلغ فداء أهل بدر أربعة آلاف، حتى إن الرجل ليفادى على أن يعلم الخط، لما هو مستقرّ في نفوس المسلمين من عظيم أمره، وظهور نفعه وأثره. وكذلك كان رسول الله ﷺ يحثهم على تعلم الكتابة، وكان يتخذ من تعلّمها وحسن خطه كتاباً لنفسه من أجل أن يبعث إلى ملوك الأرض كتباً يدعوهم إلى الإسلام. « فالإسلام هو الذي أدى إلى انتشار الخط العربي إن لم نقل هو الذي أحياه ورفعاه إلى أوج الظهور، حتى انتشر هذا الانتشار العظيم بين الأمم الإسلامية وغيرها في آسيا وأفريقيا وأوروبا وغيرها. »

وإذا كان الرسول ﷺ يأمر بتحسين الخط من أجل كتابة آيات الله ورسالته، فما ذلك إلا تعظيم لله عز وجل « ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب »، وإن صدور ذلك من النبي ﷺ، وهو الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب - وفي وقت لم ينتشر فيه الخط بعد - يعدّ معجزة ظاهرة للنبي الكريم ﷺ.

ولقد ذكر ابن النديم صاحب كتاب الفهرست : أنه كان في خزانة المأمون كتاب بخط عبيد المطلب بن هاشم جد الرسول عليه السلام، في جلد آدم، فيه ذكر دين لعبد المطلب على أحد رجال اليمن. ومعنى هذا أن كتابات الجاهلية قد بقيت وتوارثتها الأجيال اللاحقة حتى القرن الثالث الهجري على الأقل، ولا مجال للشك في كتابة هذا الدين، فقد كانوا في الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والعهود والمواثيق.

وجاء القرآن الكريم وفي قريش بضعة عشر نفرًا يكتبون منهم : سعيد بن زرارة، والمنذر بن عمرو، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت الذي كان يكتب العربية والعبرانية، ورافع بن مالك، وأسيد بن خضير، ومعن بن عديّ وأبو عبس بن كثير، وأوس بن خولي، وبشير بن سعد، وعن هؤلاء تعلم كثير غيرهم الكتابة.

### رابعاً: كتيبة الرسول عليه الصلاة والسلام

تجدر الإشارة إلى أن أول من كتب للرسول بعد هجرته هو أبي بن كعب، وزيد بن ثابت، فهذان كانا يكتبان الوحي بين يديه، ويكتبان كتيبه إلى الناس .. وكان علي بن أبي طالب يكتب عهد النبي إذا عاهد، وصلحه إذا صالح. فقد ذكرت المصادر أن الرسول ﷺ اتخذ لنفسه بضعة كتاب منهم : علي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، وعمر بن الخطاب، وأبو بكر الصديق، وسعيد بن العاص وولداه أبان وخالد بن سعيد ابنا العاص، وحنظلة بن الربيع، وأبو سفيان وابناه يزيد ومعاوية ابنا أبي سفيان، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وكان زيد من أزم الناس لذلك، ثم تلاه معاوية بعد الفتح فكانا ملازمين الكتابة بين يدي الرسول في الوحي وغير ذلك، ولا عمل لهما غير ذلك، والزبير بن العوام، وطلحة، وسعد بن أبي وقاص، وشريحيل بن حسنة، وعبد الله بن سعد ابن أبي سرح، والعلاء بن الحضرمي، وخالد بن الوليد، وعمر بن العاص ... وكانت معجزة النبي الأمي ﷺ القرآن الكريم، الذي كانت تنزل عليه آياته فيحفظها قلبه وعقله ووجدانه واستانه. واحتاج إلى كتابة ما ينزل عليه من الوحي، فاتخذ كتاباً يكتبون بين يديه.

وثابت أن الصحابة كان فيهم كتاب تخصصوا في نوع من الكتابة دون غيره، فخالد بن سعيد بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان كانا يكتبان ما بين الناس. ومعيقب بن أبي فاطمة كان يكتب مغامر رسول الله ﷺ، وعلي بن أبي طالب وعامر بن فهيرة كانا يكتبان العهود. والزبير بن العوام وجهم بن السط كانا يكتبان أموال الصدقات. وزيد بن ثابت كان كاتب رسائل الرسول ﷺ إلى الملوك وإن غاب فعبد الله بن الأرقم، وكان النبي ﷺ يختم على الرسائل بخاتمه الذي كان مكتوباً فيه محمد رسول الله ﷺ. والذي كتب له ذلك الخاتم هو يعلى بن أمية - كما تقول المصادر - وفي تاريخ ابن كثير:

وكانت الكتابة على هذا الخاتم محفورة بشكل غير مقلوب أي صحيحة. وتطبع كتابة صحيحة أي غير مقلوبة. وهذه معجزة للنبي ﷺ، لأن العادة أن يكتب الخاتم بكتابة معكوسة أي مقلوبة. والكل يعرف ذلك - حتى إذا طبع به تظهر الكتابة صحيحة.

# دلالة الحروف

## الفصل الثاني

### شكل الحروف ونقطتها أي (الشكل والاعجام)

كانت بلاغة العرب وفصاحتهم وضلاعتهم في اللغة العربية، فطرة غريزية منحهم الله إياها. ولم تكن لديهم الحاجة - عند كتابتهم - إلى وضع علامات أو إشارات تميز الحروف المتشابهة عند قراءة الكلام ونطقه. وكانوا يدركون ذلك من سياق الكلمات ومن معرفتهم الكاملة لمعانيها. لذا لم يكن الشكل والإعجام (٥) معروفاً لديهم.

ولكن لما ظهر الإسلام ونزل القرآن الكريم على نبيه محمد ﷺ، وصارت الناس تدخل في دين الله أفواجا وتعتنق رسالة الإسلام الحنيف، كثر اختلاط العرب بالأعاجم، فبدأ اللحن يظهر في لغتهم ونطقهم وخاصة عند قراءتهم للقرآن. وغدت الحاجة ملحة - لوضع ضوابط محددة لقراءته وشكله - تحفظ الألسنة من الخطأ واللحن، على الرغم أن العرب عند ابتداء ظهور إعجام الحروف أي نقطتها كانوا يكرهون ذلك، لأنهم يرون فيه تشويهاً للمكتوب وانتقاصاً من بلاغتهم، بل إن بعضهم كان يعتبره سباً وإهانة. فمما ورد في الشكل والإعجام قول أبي نواس :

يا كاتباً كتب الغداة يسبني  
لم ترض بالإعجام حين كتبتـه  
أحسست سوء الفهم حين فعلته  
لو كنت قَطَعْتَ الحروف فهمتها  
وفيما يلي المراحل التي تمت في عملية ضبط القراءة والكتابة والنطق  
السليم :

(٥) الشكل : هو (ضبط وتقليد الكلمة بالحركات) لتؤدي المعنى المقصود منها وفقاً لألفاظ الصمحية، وهو إشارات توضع فوق الحروف أو تحتهوا لخلق الكلف على الوجه الصحيح.  
الإعجام : هو (نقط الحروف) ليبيّنها من الحروف المتشابهة معاً، أي هو نقط الحروف المتماثلة في اللفظة مثل: (ب ث د) و (ج ح خ).

## أولاً: المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة والقراءة

المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة والقراءة هي التشكيل أو الشكل. والرأي المرجح الذي أجمعت عليه معظم المصادر هو أن أبا الأسود الدؤلي (\*) المتوفي سنة 69 هجرية هو أول من ابتدع حركات الإعراب أي الشكل، وأدخلها في المصحف لما سمع اللحن في قراءته. فقد اجتهد العلامة أبو الأسود الدؤلي ووضع - بتكليف من أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - أبواباً في النحو مثل: باب الإضافة، وباب إن، وباب الإمالة، وباب العطف، وباب التعجب، وباب الاستفهام. وقيل إن الإمام علياً عليه السلام - الذي كان عالماً في ضبط الكلام - هو الذي وضع له القاعدة الأولى. قال: «ثم وضعت باب العطف والنعت إلى أن وصلت إلى باب إن وأخواتها ما خلا لكن، فلما عرضتها على الإمام علي بن أبي طالب، أمرني بضم لكن إليها».

وذكر الرواة أن زياد بن سمية والي البصرة إبان خلافة معاوية، طلب من أبي الأسود الدؤلي أن يضع طريقة تحفظ الألسنة من الخطأ عند القراءة، فلم يجبه إلى طلبه، حتى أرسل والي البصرة لأحد أتباعه أن يعترض طريق أبي الأسود الدؤلي ويقرأ شيئاً من القرآن متعمداً اللحن فيه، فلما سمع الدؤلي ذلك ذهب إلى زياد من فوره وقال له: قد أجبتك إلى ما سألت. ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن، فابغني كاتباً. فبعث إليه ثلاثين كاتباً فاختار واحداً منهم من بني عبد القيس، وقال له: خذ المصحف وصَبِّغاً يخالف لون مداد المصحف. فإذا رأيتني فتحت شفتي عند النطق بالحرف فانقط نقطة واحدة فوقه، وإذا كسرتهما عند النطق بالحرف فانقط نقطة واحدة أسفله، وإذا ضممتهما عند النطق بالحرف فاجعل النقطة بين يدي الحرف أي إلى جانب الحرف الذي نطقت به دلالة على الضم، فإن اتبعت شيئاً من هذه الحركات غُثَّ أي تنوين فانقط نقطتين إحداهما فوق الأخرى، وأما الساكن فاتركه بلا نقط. وأخذ يقرأ القرآن بالتأني والكاتب يضع النقط. وكان كلما أتم الكاتب صحيفة، أعاد أبو الأسود نظره عليها، واستمر على ذلك حتى أعرب المصحف كله، أي شكله.

(\*) أبو الأسود الدؤلي: واسمه (عظيم بن عمرو بن قنانه) توفي سنة 69 هجرية بدماء الطاعون، وكان أتم الرجال رأياً، وهو أول من وضع أسس النحو، وكان يعد من سمات الداهيين والفُهاء والشعراء، صُحب علي بن أبي طالب، قدم على معاوية فأكبره، وولاه قضاء البصرة.

# المرحلة الأولى في رسم النقط

وتفنن أتباع أبي الأسود الدؤلي في رسم النقط التي تضبط القراءة، فممنهم من جعلها مربعة، وممنهم من جعلها مدورة مسدودة الوسط، وممنهم من جعلها مدورة خالية الوسط هكذا (●○). ثم اخترع أهل المدينة علامة للحرف المشدد. وقد جرى أهل الأندلس على استعمال أربعة ألوان في المصاحف، اللون الأسود لكتابة الحروف، واللون الأحمر للشكل بطريقة النقط، واللون الأصفر لكتابة الهمزات، واللون الأخضر لكتابة ألفات الوصل، ويمكن تصور مدى المشقة التي كان يتكبدها الكاتب عند الكتابة. ولم تستهتر طريقة أبي الأسود الدؤلي إلا في المصاحف حرصاً على إعراب القرآن.

## ثانياً: المرحلة الثانية في عملية ضبط الكتابة والقراءة

المرحلة الثانية في عملية ضبط الكتابة والقراءة، هي النقط لتمييز الحروف المتشابهة، كالحاء والجيم والخاء، أو الباء والتاء والذاء، وتسمى تلك المرحلة **إعجام الحروف**. فيقال عجم الحرف أي نَقَطُه بالسواد. وأعجم الكتاب أي أزال عجمته وإبهامه بوضع النقط والحركات أو فُسِرَه. وقد اتخذت هذه المرحلة بتكليف من **الحجاج بن يوسف الثقفي** (١) الذي كان والياً على العراق في خلافة عبد الملك بن مروان أواخر القرن الأول للهجرة. وقد قام بوضعها يحيى بن يعمر العدواني (٢)، ونصر بن عاصم الليثي الفقيه (٣)، وهما من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي. وقد تلخصت تلك المرحلة في إعجام الحروف المتماثلة أي نقطها بنفس لون مداد الكتابة، معتبرين أن النقطة جزء من الحرف، ولذا وجدا أنه لا بد من وضعها عند كتابة الحرف، للتفريق بين الحروف المتشابهة، وكذلك تسهيلات للقراءة والكتابة، وتوفيراً للجهد والمشقة، وحرصاً على عدم الوقوع في التصحيف (والتصحيف هو الخطأ في قراءة الصحيفة)، لأن الوقوع في الخطأ كان يقع أصلاً في الكلمات التي تتشابه حروفها مثل (ب، ت، ث) أو (ج، ح، خ) ... الخ.

فكتب الادب مليئة بالتصحيف نورد منها ما يلي :

(١) الحجاج بن يوسف الثقفي : توفي سنة ٩٥ هـ وهو يعتبر ثالث خطباء الإسلام من حيث المثانة وجزالة التعبير، أو لهم على من أبي طالب، وثانيهم زياد بن أبيه. كان معهما النصيبان وكان شجاعاً شديداً، وحاكماً مسليداً وأحياناً ظالماً.

ساعد عبد الملك بن مروان في توليد حكمه وحكم الأمويين بعد أن كانت تصصف به القذورات والفتن.

(٢) يحيى بن يعمر العدواني : توفي سنة ١٢٩ هجرية وهو فقيه وأديب نحوي أشد للنحوي أبي الأسود الدؤلي.

(٣) نصر بن عاصم الليثي : كان فقيهاً عالمياً باللغة العربية، وهو من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي.

جاءت إلى الفرزدق امرأة عجوز وعازت بقبر أبيه، فسألها ما حاجتك ؟  
 قالت إن تميم بن زيد سلك ابناً لي في جيشه ولا كاسب لي سواه، قال : ما اسم  
 ابنك؟ - وكان اسم ابنها «خنيس» - فأرسل الفرزدق إلى تميم رجلاً، وكتب إليه :  
 تميم بن زيد لا تكون حاجتي بظهر فلا يعيا علي جوابها  
 فخلّ خنيساً واتخذ فيه مئة لعبرة أم لا يساغ شرابها  
 أئتني فعازت يا تميم بغالب وبالحفرة السافي علي ترابها  
 ونظر تميم في الخطاب فلم يعلم اسم الابن خنيس أم حبيش، فأمر  
 بتخلية كل من في الجيش من خنيس وحبيش، فخلاهم فرحلوا إلى أهلهم.  
 وقد قيل في لزوم نقط الكتابة : ينبغي للكاتب أن يعجم كتابه، ويبين  
 إعرابه، فإنه متى أعراه من الضبط وأخلاه من الشكل والنقط، كثّر فيه  
 التصحيف، وغلب عليه التحريف. وقيل أيضاً : لكل شيء نور، ونور الكتاب  
 العجم أي النقط. كما قيل : أي كتاب لم تعجم فصوله، استعجم محصوله.  
 وقد حكى أن جعفرأ المتوكل العباسي كتب إلى بعض عماله أن احص  
 من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم. فوقع على الحاء نقطة، فجمع  
 العامل من كان في عمله منهم وخصاهم، فماتوا غير رجلين أو واحد.  
 ويروى أن عالماً من علماء اللغة قرأ الآية الكريمة : «عذابي أصيب به من أشاء»،  
 قرأها : «من أساء»، والآية «ومن الشجر ومما يعرشون»، قرأها : «ومما يعرسون».  
 ولم يقف التصحيف على قراءة القرآن الكريم - وهو مما يحرص عليه  
 المسلمون أشد الحرص - بل تعداه إلى قراءة الأحاديث النبوية. فيروى أن عالماً  
 فاضلاً قرأ الحديث التالي : المؤمن كيسٌ فطن، قرأه : المؤمن كيس قطن.  
 ومن يتتبع كتب الأدب، يرى كيف أن حرفاً واحداً في قبيلة، كان ينطق  
 تطلقاً مخالفاً في قبيلة أخرى عند استخدامه في الكلمة وكانت تؤدي نفس  
 المعنى ...

يقول صاحب الأمالي :

سمعت أعرابياً يقرأ «فحاسوا خلال الديار»، فقلت : انما هي «جاسوا».

# الفنون الحرفية

فقال: «حاسوا وجاسوا بمعنى واحد».  
ويقال: «الدحاح والزحاح» أي القصير.  
ويقال: «مضمض لسانه وممصص» إذا حركه.  
ويقال: «مصمص الإناء ومضمض الإناء» إذا غسله.

ومن هذا نرى أن عدم التنقيط يجعل القراءة مغلوطة ويوقع في الخطأ، فقد كانت الحروف العربية الهجائية - التي هي 29 حرفاً - تتكون رموزها الكتابية من 19 حرفاً فقط، لأن ب، ت، ث تعتبر حرفاً واحداً بدون وضع النقط، وكذلك ج، ح، خ تعتبر حرفاً واحداً أيضاً بدون وضع النقط. وكان هذا يحدث لبساً في القراءة عموماً، وفي قراءة القرآن الكريم على وجه الخصوص. وظلت النقط الحمراء التي وضعها أبو الأسود الدؤلي تشير إلى الشكل أي تشير إلى حركات الحروف كالفتح والضم والكسر ... الخ. ثم تفاقمت الأمور وخشي الناس اختلاط الإعجام أي النقط بالشكل، لأن كلا الموضوعين يدلّ عليهما بالنقط ولا يختلف إلا اللون. فالإعجام أي نقط الحروف صار بنفس لون مداد الحرف، والشكل الذي يدل على حركة الحرف صار بنقط حمراء، وكان لا بد من مرحلة ثالثة في عملية ضبط الكتابة والقراءة خوفاً على القرآن الكريم من التحريف والتصحيف.

وقد حاول بعض الناس ألا يستجيبوا لإعجام الحروف، ولكن المجاج بن يوسف الثقفي بما يعرف عنه من سطوة واستبداد أخضع الجميع لرأيه. وعم الإعجام جميع ما يكتب من القرآن الكريم وغيره، ثم عرف الناس أهميته فاستحسنوه. هذا وقد قام نصر ويحيى بترتيب الأبجدية العربية ترتيباً آخر وهو الترتيب المعروف في معاجم اللغة الذي روعي فيه تجاور الحروف المتشابهة وهو:

«ا ب ت ث ج ح د ذ س ش ص ض ط ظ ع ف ق ك ل م ن ه و لا ي» .  
وتذهب بعض المصادر، إلى أن الذي وضع الاعجام أي النقط على الحروف قبل الاسلام هو عامر بن جذرة (\*)، ولكن جهده هذا إنما كان بداية، ثم جاء يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم، فأكملاً عمله وأوضحاه وأدخلا النقط على

(\*) عامر بن جذرة: هو أحد الثلاثة الذي قبل إتهم أول من وضعوا الحروف العربية. (وقد جاء ذكره بالباب الأول).

المصحف. وحتى لا يتعارض عملهما مع نقط التشكيل التي وضعها أستاذهما أبو الأسود الدؤلي باللون الأحمر، ذهب إلى جعل نقط الحروف بنفس لون المداد المستعمل في كتابتها، ويقول عفيفي:

يرى بعض الباحثين ومنهم حفني ناصف، أن اختراع إعجام الحروف كان قبل الإسلام كما ذكر ابن عباس، ويستبعد أن تكون الحروف قد وضعت في أول أمرها وفيها هذا اللبس من وجود حرفين متشابهين دون ما يميز بينهما، لأن ذلك ينافي حكمة الواضعين للحروف. فإما أن يكون أساس وضع الحروف، ابتداءً، هو تمييز كل حرف بشكل خاص مخالف لسائر الحروف، ثم تساهل الكتاب بطول الزمن فاندمج شكل في شكل. وإما أن تكون قد وضعت صورة خطية لعدة حروف ووضع معها الإعجام ابتداءً ليميز به حرف عن حرف، وذلك هو الأرجح، لأن الحروف المسماة بالروايف وهي تُخذ ضغط لم يكن لها أشكال في الخط الفينيقى الذي هو أساس الأبجديات - على حد قول الباحث -

ومن ثم أساس الخط العربي. فلا بد أن يكون واضع الحروف العربية قد جعل أساسها ما يشابهها من الحروف المردوفة، ووضع لها تنقيطاً يميزها عن بعضها. ويقول الدكتور المنجد: إن النقط على الحروف المتشابهة ظهر في الكتابة اللينة التي اختصت بها البرديات، في زمن مبكر جداً.

فالبردية المصرية المؤرخة سنة 22 هجرية، كان على بعض حروفها رُقش. وكذلك الكتابة الحجرية التي وجدت على سد الطائف، والتي يرجع تاريخها إلى سنة 58 هـ، ظهر الرُقش على بعض حروفها. إذن فالنقط كان معروفاً ومستعملاً قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر اللذين توفيا سنة 90 هـ (\*). فليس هما اللذان اخترعا النقط، بل هما أكملوا عمل السابقين وأوضحاه، وأدخلوا النقط على المصحف. ولا نرى تأييداً للآراء السابقة لأن عامر بن جدره هو أحد الذين وضعوا الحروف العربية وليس نقطها، وإلا لكانت جميع النصوص التي وصلتنا قبل الإسلام منقوطة.

ويروى أن رسول الله ﷺ، أوصى معاوية بالرقش - ومعاوية كان كاتباً

(\*) يبدو أن سنة 90 هجرية هي سنة وفاة نصر بن عاصم الليثي وحده لأن المصادر ذكرت بأن وفاة يحيى بن يعمر المعمراني سنة 129 هجرية.

# المرحلة الأولى

لِلرَّسُولِ - . وعندما سألَه معاوية عن معنى الرقش قال : أعط كل حرف ما ينوبه من النقط . ونقل نصاً آخر أورده ابن الأثير في أسد الغابة جاء فيه عن الرسول أنه قال : إذا اختلفتم في الياء والتاء فاكتبوها بالياء . فلا مانع من قبول هذه الروايات ما دامت الوثائق المادية التي وصلت إلينا ، من برديات وأحجار وخلافها تؤيدها . ويميل بنا الاعتقاد إلى أن الذي وضع الاعجام (أي النقط على الحروف) هما فعلاً نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني ، لأن معظم النصوص أو صفحات القرآن المكتوبة التي وصلتنا لم تكن معجمة (أي منقوطة) ، ولا نجد سبباً لتركها غير منقوطة إذا كان النقط - كما يرى بعض الباحثين - معروفاً ومستعملاً قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر .

## ثالثاً : المرحلة الثالثة في عملية ضبط الكتابة والقراءة

قلنا إن المرحلة الأولى في عملية ضبط الكتابة تمت في عهد بني أمية في خلافة معاوية بتكليف من زياد بن أبيه (\*) والي البصرة وقد وضعها أبو الأسود الدؤلي . وأن المرحلة الثانية قد تمت في خلافة عبد الملك بن مروان بتكليف من الحجاج بن يوسف الثقفي وقد وضعها يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم . ثم رأى الناس في زمن دولة بني العباس بأنه لا بد من مرحلة ثالثة تضبط الكتابة والقراءة والنطق وتحفظ القرآن الكريم واللغة العربية ، إما بتغيير طريقة الشكل أو بتغيير طريقة الإعجام .

وهكذا تمت المرحلة الثالثة في أوائل العصر العباسي على يد العالم الجليل «الخليل بن أحمد الفراهيدي» (\*\*) المتوفى سنة 170 هجرية ، وهو من أكابر الدولة العباسية الأعلام ، وكان أوسع الناس علماً بالعربية ، فاضطلع بمهمة إبدال النقط الحمراء - التي وضعها أبو الأسود الدؤلي للدلالة على الشكل - واستعاض عنها بعلامات أو إشارات ثمانية هي الفتحة والضمة والكسرة

(\*) ورد في بعض المصادر (زياد بن سماعة) .

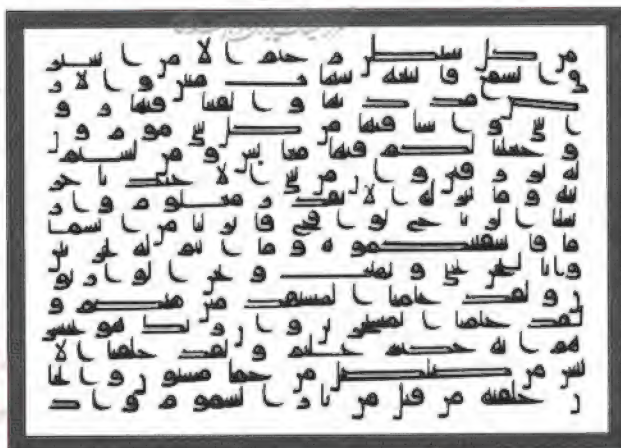
(\*\*) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، توفي سنة 170 هجرية وهو أول من استخرج علم العروض وحصر أشعار العرب بها . كان يصح سنة ويقرؤ سنة . سكن في خراسان بالبصرة بينما خلافة يكسبون بعلمه الأموال (والخص هو البيت من قصيد أو شعور) . جمع حروف اللغة العربية في بيت واحد :

(صاف خلق خوه كمثل الشمس إذ برزت يحسن الضمير بها أفعاء معطار) وأبوه أول من سمي أحمد بعد أبي القاسم . والخليل ابن أحمد هو أسنانل سيبويه . وقيل أنه دعا بمكة أن يوزقه الله علماً لم يسبق له فخرج وفتح عليه العروض . كان كاية في الفقهاء وكان الناس يقولون : لم يكن في العربية بعد الصحابة أدنى منه .

والسكون والشدّة والمدّة والهمزة والوصلة هكذا: (أَ ءَ ـ)، وهي التي عليها الناس الآن.

وبهذه الطريقة التي وضعها الخليل بن أحمد أمكن للكاتب أن يجمع بين الشكل والنقط بلون واحد دون أي لبس. وفرح المسلمون بما وصلت إليه عملية ضبط الكتابة والقراءة وتغنى الشعراء بجمال الخط وبالشكل الجديد الذي أدخل على أحرف اللغة العربية، ومن قول بعضهم يصف كتابة كاتب: وكان أحرف خطه شجر والشكل في أغصانه ثمر

وقد أثبتنا في الصفحات التالية مجموعة من النصوص القرآنية، بعضها غير منقوطة، وبعضها مكتوبة بالخط الكوفي القديم ومشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي، وبعضها تبين مرحلة ما بعد أبي الأسود الدؤلي من مراحل ضبط الكتابة. (الأشكال 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213) (\*)



شكل رقم (204) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم وهو غير منقوطة (من سورة النجم) من الآية 17 حتى الآية 28.

(\*) محمد طاهر الكروبي: تاريخ الخط العربي وأدائه - القاهرة 1939 م.

د. إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية - القاهرة 1947 م.

سيد إبراهيم، محاضرات الدورة التدريبية لجمعية الدول العربية في الخط العربي 1/6/1971 م ص 9

حنيني ناصف، تاريخ الأدب وحياة اللغة العربية - القاهرة 1958 م. ص 69

علي الجندى، أطوار اللغة والفكر - القاهرة 1978 م. ص 40

الهاجظ، كتاب الحواري - الجزء الأول

أحمد بن يحيى البلاذري، فتوح البلدان - الجزء 3 - القاهرة 1958 م.

# القرآن الكريم

نص شكل رقم (204) حسب الأسطر:

- 1 - من كل شيطان رجيم، الا من استر
- 2 - ق السمع فاتبعه شهاب مبين، والأر
- 3 - ض مددتها وألقينا فيها رو
- 4 - اسي وأنبثنا فيها من كل شيء موزون
- 5 - وجعلنا لكم فيها معاش ومن لستم
- 6 - له برزقين، وإن من شيء الا عندنا خز
- 7 - نته وما ننزله الا بقدر معلوم، وأر
- 8 - سلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السما
- 9 - ماء فأسقيناكموه وما أنتم له بخزين
- 10 - وانا لنحن نحيي ونميت ونحن الوارثو
- 11 - ن، ولقد علمنا المستقدمين منكم و
- 12 - لقد علمنا المستخرين، وإن ربك هو يحشر
- 13 - هم انه حكيم عليم، ولقد خلقنا الا
- 14 - نسن من صلصل من حمأ مسنون، والجأ
- 15 - ن خلقته من قبل من نار السموم، وإن

(من المئجد صفحة 69 ومصادر متعددة أخرى)



شكل رقم (205) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم من القرن الثاني للهجرة، وهي مشكوكة على طريقة أبي الأسود الدؤلي أي الشكل بالخط الحمراء، وهي من سورة القدر

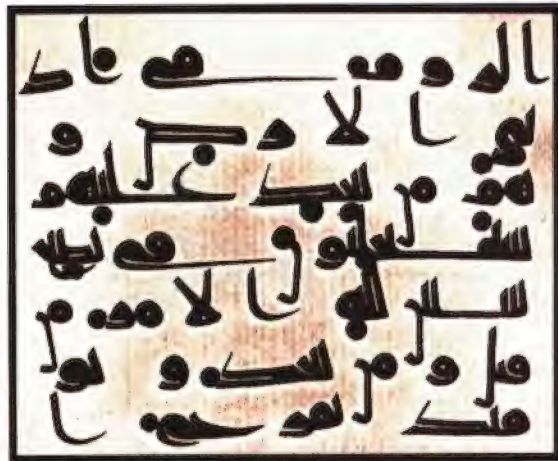
نص شكل رقم (205) حسب الأسطر:

1 - مر - سلام هي حتى

2 - مطلع الفجر

3 - بسم الله الر

(عن المكتبة الوطنية في فيينا)



شكل رقم (206) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤالي أي الشكل بالثقل الحمراء، من سورة الزم.

نص شكل رقم (206) حسب الأسطر:

1 - الروم في اد 5 - ستين لله الامر من

2 - نى الأرض و 6 - قبل ومن بعد ويو

3 - هم من بعد غلبهم 7 - مئذ يفرح ا

4 - سيفليون في بضع

(عن لينينغراد، مكتبة معهد الدراسات الشرقية (322) ومصادر أخرى متعددة)

# شؤون القرآن

نص شكل رقم (207)

حسب الأسطر:  
«ان الذين عند  
ربك لا يستكبرون  
عن عبادته  
ويسبحونه وله  
يسجدون»



شكل رقم 207 صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي (ويلاحظ كيف ظهر التشكيل بنقط حمراء مختلفة ألوانها عن لون مداد الكتابة) وهي من سورة الأعراف، آخر آية رقم 204



نص شكل رقم (208)

حسب الأسطر:  
البقرة مائتان وثمانون وسبع آيت  
بسم الله الرحمن الرحيم  
الم ذلك الكتاب لا  
ريب فيه هدى للمتقين الذ  
ين يؤمنون بالغيب ويقيمون  
الصلوة ومما رزقهم ينفقون  
ن والذين يؤمنون بما أنزل  
إليك وما أنزل من قبلك وب  
لاخرة هم يوقنون أولئك على  
هدى من ربهم وأولئك هم

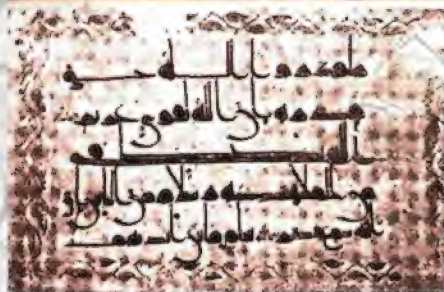
شكل رقم (208) صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم، وهي مشكولة بالنقط الحمراء على طريقة أبي الأسود الدؤلي، ومنقوطة بالنقط السوداء الصغيرة بنفس لون مداد الكتابة على طريقة يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم وهي من سورة البقرة.

«ويلاحظ كيف ان القاف كانت  
تكتب بنقطة واحدة من فوق،  
والفاء بنقطة واحدة من أسفل»

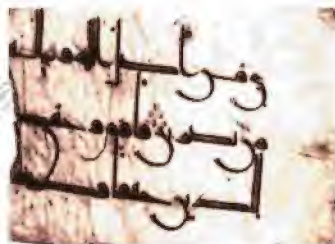
(نقلًا عن أحد المصاحف المحفوظة بدار الكتب الوطنية بتونس المسماة بمكتبة العطارين وهي بجوار  
جامع الزيتونة)



شكل رقم (209) صفحة من القرآن الكريم وهي بخط كوفي قديم وهي مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي، وقد ظهر الشكل بنقش حمراء يختلف لونها عن لون مداد الكتابة



شكل رقم (210) صفحة من مصحف مكتوبة بالخط الكوفي القديم مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي أي بواسطة النقط الحمراء التي تدل على الشكل، (شمال إفريقيا القرن العاشر ميلادي)



شكل رقم (211) قلعة من ورقة مصحف مكتوبة بالخط الكوفي القديم مشكولة على طريقة أبي الأسود الدؤلي.



شكل رقم (212) ورقة من مصحف زخرفت حولتها بزخارف نباتية منقوبة بالخط الكوفي القديم من مكتبة جامع القيروان بمدينة القيروان. بتونس، (ذكر أنها من أواخر القرن الثالث الهجري).



نص شكل رقم (213)

حسب الأسطر:

«وأما السائل فلا تنهر

وأما بنعمة ربك فحدث ،

سورة ألم نشرح ثمانى آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

ألم نشرح لك صدرك

ووضعنا عنك وزرك

الذي أنقض ظهرك »

شكل رقم (214) صفحة من القرآن الكريم وهي نسخة مغربي فرنسي مكتوبة على رق باليد والاور والذهبية - إسبانيا - القرن السادس الهجري، ويلاحظ كيف أن الحرف الأولى بلفظة واحدة من فوق، والفاء بلفظة واحدة من أسفل (من سورة الضحى وسورة الشرح).

## رابعاً: علامات الترقيم (3) وأهميتها

الترقيم هو علامات توضع بين أجزاء الكلام المكتوب لتمييز بعضه من

بعض، أو لتنويع الصوت عند قراءته .

أ- ونورد فيما يلي هذه العلامات :

- 1 - الفصلة (أو الفاصلة) وترسم هكذا ،
- 2 - الفصلة (أو الفاصلة) المنقوطة وترسم هكذا ؛
- 3 - النقطة (أو الوقفة) وترسم هكذا .
- 4 - النقطتان وترسم هكذا :
- 5 - علامة الاستفهام وترسم هكذا ؟
- 6 - علامة التعجب (أو التأثر) وترسم هكذا !

(3) سيد إبراهيم ، من محاضرة "الخط العربي وتلاوته" المطبوعة في معهد المخطوطات العربية 1377/13 و 14 و 15 .  
محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وأدابه ص 415 416 417 418 .

- |                        |                |
|------------------------|----------------|
| 7 - القوسان            | وترسم هكذا ( ) |
| 8 - علامة التنصيص      | وترسم هكذا « » |
| 9 - الشرطة (أو الوصلة) | وترسم هكذا -   |
| 10 - علامة الحذف       | وترسم هكذا ... |

### ب - مواضع استعمال علامات الترقيم

1 - **الفصلة أو الفاصلة :** (،) وهي تعني سكتة خفيفة جداً لتمييز بعض أجزاء الكلام عن بعضه الآخر. وتوضع :

- بين الجمل التي يتركب من مجموعها كلام تام الفائدة .
- بين الكلمات المفردة المتصلة بكلمات أخرى .
- بين أنواع الشيء وأقسامه .

2 - **الفصلة (أو الفاصلة) المنقوطة :** (؛) وهي تعني أن يقف القارئ عندها وقفة متوسطة أطول بقليل من "سكتة الفاصلة".

وهي تستعمل : - بين الجمل الطويلة وذلك لإمكان التنفيس، ومنع خلط بعضها ببعض بسبب تباعدها.

- بين جملتين تكون الثانية منهما سبباً في الأولى، أو تكون مسببة عن الأولى .

3 - **النقطة (أو الوقفة) :** (.) وتوضع في نهاية الجملة التامة المعنى، المستوفية كل مكملاتها اللفظية.

4 - **النقطتان :** (:) وتستعملان لتوضيح ما بعدهما وتمييزه مما قبله. وذلك في ثلاثة مواضع :

- بين القول والكلام المقول .
- بين الشيء وأقسامه وأنواعه .
- قبل الأمثلة التي توضح قاعدة وقبل الكلام الذي يوضح ما قبله .

5 - **علامة الاستفهام :** (?) وتوضع في نهاية الجملة المستفهم بها عن شيء.

6 - **علامة التعجب (أو التأثر) :** (!) وتوضع في نهاية الجملة المعجب بها

عن تعجب أو فرح أو حزن أو استغاثة أو دعا» .

7 - القوسان : ( ) وتوضعان في وسط الكلام ، بينهما الألفاظ التي ليست من أركان هذا الكلام ، كالجمل المعترضة .

8 - علامة التنصيص : « » وتوضعان بشكل تضمان به كل كلام ينقل بنصه وحرقه .

9 - الشرطة (أو الوصلة) : - وتوضع بين ركني الجملة إذا طال الركن

الأول ، لأجل تسهيل فهمها . وتوضع بين العدد والمعدود ، إذا وقعا عنواناً في أول السطر . وقد تطور استعمالها إلى أن أصبحت توضع إثنان منها وبينهما جملة معترضة ، أو توضع اثنتان منها وبينهما كلمة أو عبارة يراد إظهارها أو إيضاحها .

10 - علامة الحذف : (...) وتوضع في مكان المحذوف من الكلام للاقتصار على المهم منه ، أو لاستقياح ذكر بعضه .

لقد أضفتُ علامات الترقيم على الكتابة العربية والخط العربي طمعاً جديداً ، وحسناً معبراً ، حتى قيل : إن علامة التعجب ، وعلامة الاستفهام أو الفاصلة ، وسط كلمات الخط العربي ، كجبات لؤلؤ في جيد عروس مضيئة .

فلو لاحظنا أحد الكتب القديمة لرأينا أن سطورها مرصوفة رصاً متجاوراً ومتقارباً ، لا فرجة بينها ، ولا فواصل بين جملها ، ولا علامات تشير إلى نهاية الجملة أو موقع الاستفهام أو التعجب ، الأمر الذي نجم عنه تداخل الكلمات واضطراب المعاني .

لقد ذكر أن الذي قام بوضع علامات الترقيم هو « أحمد زكي » الملقب بشيخ العروبة المتوفى 1934م ، فقد أحس بأن اللسان العربي مهما بلغ درجة من العلم لا يتسنى له في أكثر الأحيان أن يتعرف مواقع فصل الجمل وتقسيم العبارات ، والوقوف على المواضع التي يحسن السكوت عندها ، لذلك فإن هذا اللسان العربي بحاجة ماسة إلى رموز مرقومة في الكتابة يهدف منها تسهيل الفهم والادراك . وهكذا عمل على إدخال علامات الترقيم على الكتابة العربية وفق النسق المستعمل في كتابة اللغات الأوروبية ، واصطلح على تسمية هذا العمل بالترقيم ، وعلامات الترقيم هذه ، إلى جانب كشفها عن محاسن الكتابة والخط العربي ،

فهي تخرج خبء الكلمات، وحلاوة المضمون أو سوءاته. وهي حاجة زمنية اقتضتها ظروف التطور لتبعد الكتابة عن الرص والكثافة التي كانت تعترينا. يقول الأستاذ سيد إبراهيم :

إن علامات الترقيم هذه ليست وافدة علينا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة، وإنما هي وليدة الكلمة العربية ورببيتها ذلك أن قراءة القرآن عبر العصور وطريقة إلقاء الشعر والخطب والمواعظ كانت تعتمد جميعها على أداء صوتي معين يبرز معاني الكلمات الملفوطة ويمنحها ما تمنحه اليوم علامات الترقيم من وضوح المفهوم وقوة التعبير.

فالقرآن مثلاً حين يجود ويرتل بأصوات المقرئين، فإن طريقة تجويده وترتيبه تقوم مقام علامات الترقيم في الكتابة، لأن المقرئ يجزئ الآية إلى فقرات، تستكمل كل فقرة معناها، ويعكس بصوته على الآية المقروءة المتلوة ما تشير إليه من معنى، فتراه يعطي نفحة التعجب للآية التي تثير التعجب، فكانه وضع بصوته علامة التعجب المطلوبة. وهكذا في آيات الاستنكار، وفي آيات الوعيد، وفي الآيات المبشرات.

#### خامساً: رسالة الخط الجديدة

بعد أن كان الخط العربي وسيلة لنشر الرسالة المحمدية من خلال كتابة آيات القرآن الكريم، وبعد أن كان وسيلة للتدوين ونشر العلم والمعرفة ... أصبح مظهراً من مظاهر الجمال والسحر والإبداع وأصبحت له وظيفة جمالية وفنية . وبدأ التسابق على تعلمه وابتداع أنواع أخرى فيه، وتعهده وطورته أيادي جلة من الخطاطين وأنامل مجموعة من العباقرة والعقول المبدعة حتى بلغ الغاية في رسم حروفه وهندسة تراكيبه، وحقق من الجمال والسحر ما أخذ بالألباب، فاعتلت أحرف هذا الخط المحاريب والجوامع والأضرحة والجدران، تسبح بحمد الله، وتنقل آيات القرآن الكريم لتكون دروساً للناس. وصار الخط العربي أكثر الأعمال التصاقاً باللغة العربية، وأشدّها تعبيراً عن صوتها وبلغتها.

# فن الخط العربي

ثم تداولته الأجيال كإرث مقدس، لما احتواه من مضمون ولما تضمنه من معان وصور. وصار شكل الحرف ووضوحه في الكلمة هو الدافع في اختيار النوع الذي ستكتب به العبارة أو الجملة.

وتعددت أنواعه إلى حدٍ بولغ فيه كثيراً، حتى بات أيّ تحوير أو إضافة لأيّ حرف من حروفه يعتبر نوعاً جيداً ويمتلك اسماً جديداً. وبلغت أنواعه أكثر من ثمانين نوعاً سنذكر فيما يلي بعضاً من هذه الأقلام (\*) أي الخطوط، وذلك على سبيل الترف الفني - وهذه الخطوط هي :

**خط الطومار، خط النصف، خط الثلثين، خط الثلث.** ومن هذه الخطوط تولدت الخطوط التالية : خط مختصر الطومار، خط جليل النصف، خط خفيف الثلث، خط الخرفاج - وقد تولد هذا من خط الديباج - ، خط السميعي، خط الأشربة - وقد تولد من ثقل الثلث - خط المؤامرات ويسمى غار الحلية أو الجناح، وتولد من الثلثين - ، وخط العهود تولد من خط الحرم - والمدور الكبير، والمدور الصغير، وخط الرياسي - وتولدت جميعها من مفتح النصف - ، وخط الرقاق المتولد من خفيف الثلث (\*\*).

وأورد صاحب كتاب تاريخ الخط العربي نقلاً عن مصدر لم يذكره، أسماء خطوط أخرى مندرجة لم يبق إلا أسماؤها، وهي : المشق، التجاويد، المصنوع، المائل، الراصف، السلوطي، السحلي، القيراموز الذي انحدر منه الخط الفارسي على حد قول المؤلف - وهي أسماء غريبة على متتبع الخطوط العربية، يفضل هؤلاء الأعلام شاع الخط العربي في مشارق الأرض ومغاربها، ولقد تجلت مكانته في مجموع الثقافة الإسلامية التي دونت به، وبفضل انتشار الكتابة وتجويد الخط في القرن الرابع الهجري، حفظت مؤلفات أئمة المفكرين. وحين بلغ الإسلام الذروة في العلم والثقافة في القرن الخامس الهجري، كان الخط العربي حلية كتبه ومصنفاته.

ومع مرور الأيام تلاشت جميع هذه الخطوط واندثرت، ولم يبق منها سوى القليل القليل مما جوده وحسنه وطوره بعض الخطاطين المبدعين.

(\*) الأقلام : وتعني الخطوط، ويقال قلم الطومار (أي خط الطومار). واستعشتنا عن كلمة "قلم" هنا بكلمة "خط". فقلنا "خط الطومار"، وخط النصف... بدلاً من "قلم الطومار"، وقلم النصف...، وذلك ليقرب المعنى إلى ذهن القارئ، ولأنها هي الأصح، فكلمة "خط" تنصرف إلى النوع أكثر من كلمة قلم، فكقولنا : خط النسخ وخط الرقعة. وهذا ما اعتدناه بكتابنا وقد لشرنا لذلك أيضاً في مواقع آخر من هذا الكتاب (الباب السادس).

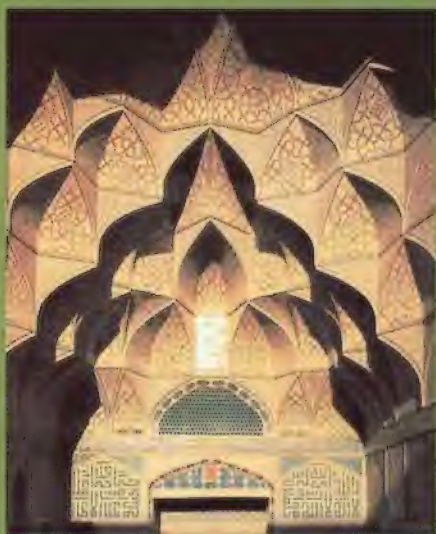
(\*\*) ناجي زوين الفون - يدائع الخط العربي - طبعة بغداد 1972 م، ص 30.

بين الفنى والمصنوع



الباب الرابع

# مميزات الخط العسري



مسجد الأزهر الشريف - القاهرة الإسلامية  
 يرجع في تاريخه إلى عهد الخلافة الفاطمية (10) م

- أولاً:** الأصالة التي اتسم بها الخط العربي منذ نشأته.
- ثانياً:** الخط العربي من أهم سمات الحضارة الإسلامية .
- ثالثاً:** أهمية الكلمة أو (الجملة) في اختيار نوع الخط .
- رابعاً:** تغير جمالية الكلمة بتغيير مواقع الحروف .
- خامساً:** قابلية أحرف الخط العربي للتمديد والاستطالة .
- سادساً:** الخط العربي أجمل الخطوط .
- سابعاً:** القرآن الكريم يكتب بالخط العربي .
- ثامناً:** استعمال الخط العربي في كتابة اللغات الأخرى.
- تاسعاً:** الإيجاز والاختزال اللذان تتمتع بهما الحروف العربية.
- عاشراً:** تشابه الحروف العربية في التكوين والرسم والهيئة.
- حادي عشر:** أهمية تشابه أحرف الخط العربي في عملية تعليم الصغار.
- ثاني عشر:** الخاصيتان الفريدتان اللتان تتمتع بهما الحروف العربية.

# فن الخط العربي

## مقدمة

يمتلك الخط العربي والحروف العربية من الميزات والخصائص مما لا يتوافر في حروف أية لغة أخرى من لغات العالم ...

فمن تعدد أشكال الحروف العربية، إلى جمالياتها المختلفة، إلى تزييناتها وتطبيقاتها المتعددة، إلى صلاحيتها المعروفة في علوم الحساب حساب الجمل واستعمالها في الدلالة على الأرقام الحسابية ... إذ فيها تسع حروف للأحاد، وتسع حروف للعشرات، وتسع حروف للمئات، وواحد للألف ... الأمر الذي جعلها تستخدم في تأريخ الأحداث والوفيات وغير ذلك من الأمور ... وهذا ما أضفنا في شرحه في كتابنا الثاني قصة الأرقام العربية الذي سليصدر قريباً.

فالحروف العربية تعدّ عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة العربية والإسلامية التي اشتهر بها الفنانون العرب وأبتدعوها ووصلوا فيها إلى درجة عالية من الإتقان .. حتى كثرت الإبداعات الزخرفية واشتركت بأنواع الخطوط الكوفية وغيرها.

بل وأكثر من ذلك، فإن اعتماد الزخرفة على الخط العربي اعتماداً ظاهراً في جميع أعمالها الفنية القديمة والحديثة جعل من الحروف العربية والزخارف العربية صنوان لا يفترقان يكمل أحدهما الآخر. فقد استخدمت الحروف العربية في منتجات الفنون الإسلامية مما لا يمكن حصره .. كالقطع الخزفية والنسيج والزجاج والقيشاني والأغباني والتحف المعدنية والصواني والأباريق والثريات والأواني والأبواب والمنابر والسيوف والخوذ والدروع، كما استخدمت الحروف في العماثر والقصور والأعمدة والمساجد والأضرحة والكتب والألبسة وصناعات النقش والتطعيم بالفضة والنحاس والذهب .. الخ.

(انظر الأشكال من الرقم 214 إلى الرقم 225) (1).

هذا إلى جانب ميزات عديدة سنأتي على تفصيلها فيما نحن بصده من بحث.

(1) - The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth" Volume (3) (Bolivia Cervantes) Page 645 - 670 (Calligraphy)

- The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth" Volume (9) (Humidity Ivory Coast) Page (980) Plate : 1.2.4.5.6.8. Art of Islamic peoples

- Islamitische Republik Van IRAN بالغة الهولندية

## مميزات الخط العربي



شكل رقم (215)، مسجد الإمام باصفهان - القرن الخامس عشر ميلادي.  
نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة



شكل رقم (214)، نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة وهي عبارة عن قنينة، زجاج مع تصميمات ميخائية ولغوية. (سورية، منتصف القرن السابع الهجري)



شكل رقم (216)، مسجد الإمام باصفهان - القرن الخامس عشر ميلادي نموذج يبين اشتراك الخط العربي مع الزخرفة لاحظ الشريط الخطي في نهاية القبة والميل الكروني الهندسي في الجزء الأسفل من المئذنة

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله



شكل رقم (217)، محراب مسجد  
في المغرب العربي نموذج يمين  
اشعوثك الطبق الغربي مع  
الخطوة في العمارة



شكل رقم (218)، نموذج يمين  
استخدام الطبق العربي مع  
الخرقة  
هذا الموضع اكتشف قبل  
سنوات قريبة في خراجان التي  
تبعد 120 كيلومتراً شمال شرق  
(حماة)، القهمة التسويج  
الشرقي (على يمين الصورة)  
الذي يرجع تاريخ تشييده إلى  
الفترة ما بين 1007 و 1008 بعد  
الميلاد وهذا التاريخ ظهر من  
الكتابات الموجودة على، وهما  
مؤرخان ومصريان حساباً  
دقيقاً ومبتدآن على طريقة  
المسكن ولهما أهمية دائرية  
الشكل

شکل رقم (219)  
Court of the Lions, the Alhambra.  
Granada, Spain, 14th century.



شکل رقم (221)  
Ivory casket, 13th century.  
In the Palazzo Reale, Capella Palatina,  
Palermo, Sicily, 39 x 40 x 24cm.



شکل رقم (220)  
Interior of the Rustem  
Pasa Mosque, Istanbul,  
showing the coloured  
tile decoration.



# سیر الزمینی و زوایا

شکل رقم (215)

Ceiling of the Capella Palatina, Palermo, Sicily  
The chapel was built by the Norman kings of  
Sicily and decorated by Fatimid artists.



شکل رقم (215)

Plate 1 : By courtesy of (centre left) the Victoria and  
Albert Museum, London; photographs, (top) Alfonso  
Gutierrez Escera-Ostman Agency, (bottom left)  
Cliche Musées Nationaux, (bottom right)  
J.E. Dayton, London



شکل رقم (224)

Section of relief tilework from the mausoleum of Bayram Khan at Fathabad, Uzbekistan,  
late 14th to early 15th century. In the Victoria and Albert Museum, London. Length 1.52 m.



شكل رقم (225)  
(نموذج يبين استخدام الخط  
الكوفي الهندسي مع الزخرفة)  
أسماء (الله، محمد، أبو بكر، عمر،  
عثمان، علي، طلحة، الزبير، سعد،  
سعيد، عبد الله، عبد الرحمن)  
عن جدازة بمسجد البرديني -  
القاهرة - القرن الثاني عشر الهجري  
والخط نفسه يوجد بمسجد  
السلطان أحمد - استانبول

### أولاً: الأصاله التي اتسم بها الخط العربي منذ نشأته

برز الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية والعالمية، ليس كواحد من الفنون الكثيرة التي عاصرها أو جاء قبلها أو بعدها .... بل كأعظم هذه الفنون جميعاً، وأغناها وأثراها، وأكثرها رقياً وحضارة، ذلك أن التدقيق الفني بلغ فيه مبلغاً كبيراً، ومكانة عالية، ولا سيما حينما بدأ العرب يعتنقون الإسلام ويدخلون في دين الله الحنيف، حيث شرع كتاب الوحي يكتبون الآيات القرآنية بين يدي النبي ﷺ فور نزولها عليه ﷺ، وأصبح تدوين الآيات القرآنية بعد نزولها وحفظها دافع الناس إلى الكتابة وإلى تنميق هذه الكتابة وتحسينها والتفنن بها. وهكذا باتت الكلمة المكتوبة متلازمة مع الكلمة المنطوقة وتطور التركيب الحرفي للكلمة شكلاً ومظهراً إلى المستوى الرفيع الذي وقع في نفوس العرب موقع الإجلال والاحترام على نحو لم نألفه في أي فن آخر من الفنون، وهذا نجده في أقوالهم :

« الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً ».

و « الخط الجميل حلية الكاتب ».

لذا فإن أهم ما يتميز به فن الخط العربي عن غيره من الفنون، أنه ذو طابع أصيل منذ أن وجدت الكتابة. بل تمتد جذوره إلى ذلك الماضي السحيق الذي احتضن الحضارات العظيمة واحتواها. والخط العربي ذو مظاهر فريدة أيضاً تطورت وتهدبت وصقلت شيئاً فشيئاً عبر الزمان والمكان، وارتقت واكتسبت جمالاً وقوة وإبداعاً أخذ بالباب من عاصرها وجاورها من الملوك والشعراء والمفكرين. فالتطورات التاريخية التي مر بها الخط العربي، والترحال المستمر الذي كتب عليه شمالاً وجنوباً، وشرقاً وغرباً، في أرجاء بلاد الشام والجزيرة العربية يعد من أكبر التطورات التاريخية التي رافقت أي فن آخر.

### ثانياً: الخط العربي من أهم سمات الحضارة الإسلامية

يعتبر الخط العربي من أهم السمات الظاهرة للحضارة الإسلامية، تلك الحضارة العريقة التي كبرت وترعرعت وقوي عودها وكثرت أفصانها في كل أرض حل بها الخط العربي أو ارتحل عنها. بل هنالك إجماع على أن الخط العربي هو الذي خلد هذه الحضارة وأرخ فصولها ورسخ تفاصيلها ودرأ عنها حملات التحريف والتغيير وأعداء العربية. ويعد الخط العربي بحق من أوائل الصنائع الإنسانية وفي مقدمتها، فهو عطاء روحي من الذات والفكر والنفس والأصابع ... حيث انطلقت يد الخطاط المبدع في أصقاع العالم الإسلامي تكتب الآيات القرآنية الكريمة وتخط الأحاديث النبوية وكلمات الفلاسفة والحكماء والشعراء، في أشكال معبرة خالدة، وتحيل العداد الأسود إلى أحرف جميلة رائعة، ولوحات فريدة ثمينة. ولتقيم من هذا الفن العظيم شواهد ومآثر رفعت من شأن التراث العربي الإسلامي إلى حد أصبح يشار إليه بالبنان، وجعله يحتل مركز الصدارة بين حضارات جميع الأمم. وليس في هذا شططاً أو مبالغة فيما استطاع الإنسان العربي فعله في أي علم من العلوم

أو فن من الفنون، وخاصة الخط العربي.

فلا يخفى على العالم أجمع « ما أسهم به العرب في بناء صرح العلم ... ما أخذوه عن غيرهم من الأمم وما أضافوه من عندهم. وهكذا الحضارات جميعاً. تأخذ وتعطي، وتفيد وتستفيد. ولو وضعنا ما للحضارة العربية وما لغيرها في كفتي ميزان، لرجحت الكفة العربية ». (2)

ويذكر ناجي زين الدين في كتابه مصور الخط العربي: « أن الحافظ الديني والقومي يهيب بي أن ألقت النظر إلى هذه المساحة العظيمة التي تحوي أمتنا العربية التي تفوق مساحة أمريكا، وإذا كان الاتحاد السوفياتي هو أكبر المجتمعات في العالم، فإن الوطن العربي يعتبر التالي في الاتساع، وثلاثة أرباع سكان هذه المساحة يتكلمون اللغة العربية ويكتبون بالخط العربي، وهم يمثلون قوة ذكية نشطة ناهضة نهضة شاملة لها خطرهما في المجالات الدولية الكبرى.

ومن البديهي أن اللغة العربية وكتابتها بمختلف أقلامها - والقلم أخص أدوات العلم - هما من أهم المقومات في بناء الأمة لأنهما وسيلة الاتصال بين أفرادها قبل كل شيء، بل هما همزة الوصل بين المقومات الأخرى. فبالخط والقلم يكتب التاريخ، وتشيع الثقافة، وتفصح الأمة عن أمانيتها، ومعاشها، وعلاقاتها، وعن كافة التداخلات التي تأتي أو تكون مع مجتمع آخر».

### ثالثاً: أهمية الكلمة أو « الجملة » في اختيار نوع الخط

لقد كان الخطاطون يتباهون بحسن خطوطهم وجمالها، ويتفاضلون بقوة تراكيب حروفهم ومثانة كتابتها، وأناقة تكوينها وتشكيلها ... كما يتباهى العلماء بعلو مراتبهم في الأدب والعلم والشعر. حتى غدا الخط من الفنون الرفيعة التي لها من الاحترام والتقدير لدى العامة والخاصة ما يفوق حدود الوصف ويتجاوز معاني الكلمات. وأصبح الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي، وصارت الكلمة أو الجملة عندهم لها أهمية خاصة، في اختيار

(2) ناجي زين الدين: بدايع الخط العربي - طبعة 1971 ص 18 و 19

# سِرُّ الحُرُوفِ

نوع الخط الذي يتناسب معها وانتقاء شكل الحروف التي تتماشى معها للوصول إلى الدرجة المثالية من الجمال. فرب جملة يجد الخطاط في نفسه ميل لأن يكتبها بنوع من الخط دون خط آخر، لأن هذا النوع المختار من الخط يتطابق ويتماشى مع الأحرف المراد كتابتها أكثر من النوع الآخر.

## رابعاً: تغير جمالية الكلمة بتغيير مواقع الحروف

لقد أصبحت الكلمة لدى الخطاطين تتميز بقدرتها على تغيير جمالياتها طبقاً لتغيير مواقع حروفها. كما يتضح ذلك من العبارتين التاليتين:

﴿ العدل أساس الملك ﴾ و ﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾. وقد أثبتنا في الأشكال أرقام (226، 227، 228، 229، 230) صحة ما ذهبنا إليه، الأمر الذي يدلُّ فعلاً على طوعية الحروف العربية عند الكتابة وتغير جمالياتها بتغيير مواقع هذه الحروف. والأمثلة على ذلك كثيرة جداً. أي أن الخطاط، بما يملك من خيال ومقدرة، يستطيع أن يكتب العبارة الواحدة بأشكال عديدة.

العدل أساس الملك

شكل رقم (226)، عبارة مكتوبة بالخط الديواني.

العدل أساس الملك

شكل رقم (227)، نفس العبارة مكتوبة بالخط الديواني مع تغيير مواقع الحروف ومداخلها.



شكل رقم (228) (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط العسري



شكل رقم (229) نفس البسمة وبالخط العسري، ولكن مع تغيير مواقع الحروف ومداخلها.



شكل رقم (230)، نماذج أخرى للبسمة على سبيل المثال تبرز مدى طواعية الحروف العربية عند الكتابة وتغير جمالية الكتابة بتغيير مواقع هذه الحروف. وجميع النماذج الموضحة بالشكل مكتوبة بنوع واحد من الخط هو (الخط العسري).



# الخط العربي في الروم

**خامساً: قابلية أحرف الخط العربي للتمديد والاستطالة**  
تتمتاز أحرف الخطوط العربية بقابليتها الكبيرة للتمديد والاستطالة  
والتعطيط مما لا يتوافر في أحرف أية لغة أخرى.  
فمثلاً عندما يتبقى في نهاية السطر مكان صغير لا يكفي لكتابة كلمة  
أخرى، فإنه يمكن تعطيط الحرف الأخير للكلمة السابقة، كما في الآية الكريمة:

وَفِي رَبِّكَ الْعَبْدُ الرَّحِيمُ

يمكننا تمديد وتعطيط كلمة أياد إلى آخر السطر، لتكمل الصورة، وتعتقد  
أسباب جمال اللوحة، وذلك على النحو التالي:

إِيَّاهُ

وهذا يتعذر بالنسبة لأحرف لغات العالم الأخرى. فحين نكتب نصاً  
إنجليزياً أو فرنسياً، ويبقى في السطر متسع صغير لا يكفي لكلمة أخرى، فإننا  
لا نستطيع تعطيط الكلمة السابقة لإنهاء السطر، ونضطر لكتابة جزء من الكلمة  
ووضع علامة « - » دلالة على أن بقية الكلمة في السطر التالي، بينما نستطيع في  
معظم نماذج الخط العربي تعطيط أحرف الكلمة بشكل يتطابق مع الجزء المتبقي  
من السطر. وتلك ميزة تترك المجال مفتوحاً أمام الخطاط للإبداع والتصرف.

## **سادساً: الخط العربي أجمل الخطوط**

هنالك إجماع على أن الخط العربي هو أجمل خطوط الدنيا، وقد حظي  
بالتقدير والتعظيم والإجلال في كل مكان نزل به أو وصل إليه، حتى لدى  
الشعوب التي لا تعرف العربية ولا تفهمها، فمما يرويه لنا التاريخ « أن سليمان  
ابن وهب كتب كتاباً إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد، فقال ملك الروم :

ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حر وفهم». وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه منه اعتداله وهندسته وتكوينه. ويقول الخليفة المأمون: «لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط، يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان» (3).

إنه أفضل من لفظ اللسان، لأن لفظ اللسان لا يتجاوز الآذان ولا يعمر الناس إلا بالبيان. إذ اللسان الغائب والقلم الحاضر فلذلك وصفه الله عز وجل في المكان الرفيع ونوه بذكره في المنصب الشريف فقال تعالى:

﴿رَبِّ الْقَلَمِ وَمَا يَسْطُورُنَّ﴾ سورة القلم، الآية 1

قال العباس بن الأحنف:

كم من كواعب ما أبصرت خطي يدي - إلا تمنين أن يأكلن قوطاسي ولا يخفى ما كان لجمال خط الإنسان من وقع حسن لدى الحكام والأمراء والولاة عبر جميع العصور، فيحكى أن أحد ولاة الحامون واسمه عبد الله بن الطاهر قال: - عند رده لعذر أحد المتظلمين له بسبب عدم كتابة دعواه بخط حسن - : «أردنا قبول عذرك فأقطعنا دونه ما قابلناه من قبح خملك ولو كنت صادقاً في اعتذارك لساعدتك حركة يدك، أو ما علمت أن حسن الخط يناضل عن صاحبه ويوضح الحجة ويمكنه من درك الغاية» (4).

وورد إلى الخطاط سيد إبراهيم (5) حين كان عضواً سنة 1947 باللجنة المكلفة بالنظر في تيسير الكتابة العربية بمجمع اللغة العربية بالقاهرة - خطاب مرسل من مستشرق أمريكي يقول فيه:

«إنه كان أسير لدى اليابانيين، ولما أطلق سراحه وجد نشرة أذاعتها الجيوش المتحدة تدعو فيها إلى الدخول في مسابقة تيسير الكتابة العربية التي أعلن عنها وقتئذ (وما يدعو للعجب اهتمامهم بهذا). ويقول لنا في ختام مقاله محذراً بأن أي تعديل أو تغيير في كتابتنا العربية سيكون له أسوأ الأثر على ثقافتنا وعلى هذا الفن الجميل.

(3) سيد إبراهيم، المحاضرة الثالثة: «الخط العربي وتطوره» بتاريخ 15/6/1971. من المطبوع: (جامع محاسن كتابة الكتاب ص 14).

(4) بلد المحمدي، من المحاضرة التي أقيمت في أحد المراكز الثقافية بلندن سنة 1980.

(5) سيد إبراهيم، (المصدر نفسه) ص 19.

# الخط العربي

ويقول أيضاً في ختام خطابه إنه أخذ لوحة مكتوبة بالخط العربي الجميل وذهب بها إلى أكبر فنان في نيويورك، وهو لا يعرف عن العربية شيئاً، وعرض عليه اللوحة سائلاً، ما رأيك في هذا؟ فصرخ الفنان قائلاً:

هذا جميل، هذا حسن.

وليس أدل على ميزات الكتابة العربية وجمال الخط العربي من هذه الشهادة التي جاءت من غير أهلها.

## سابعاً: القرآن الكريم يكتب بالخط العربي

لا بد من القول بأن القرآن الكريم هو الذي قاد قافلة الإبداع الخطي إلى أعلى القرائب. مما زاد في علو قدر الخط العربي وارتفاع مكانته بين الفنون الأخرى في مشرق الأرض ومغربها. وخاصة في البلاد الإسلامية. أن القرآن الكريم قد كتب به، وانتشر إلى كل الأمصار والبلدان، كما أن أحاديث النبي الكريم سطرت بحروفه.

وقد تفنن الخطاط المسلم وأبدع في ذلك أيما إبداع، فتجاوز الخط العربي بذلك من كونه وسيلة للتعبير، لفظاً وشكلاً ومظهراً، إلى غاية تتضمن المعنى والموضوع والروحانيات، حتى أصبح لمن يجيد صنعة الخط ويتقن قواعده وأصول كتابته دلالة على الإيمان، وهكذا «جاءت حركة الفكر الإسلامي لتأخذ سبيلها إلى صميم الخط العربي، ولتكون دافعاً من الدوافع الرئيسية للتذوق الفني» (6)، الذي وقع في نفوس المسلمين أيما كانت مواطنهم موقعاً كريماً ظهر واقعه في كل مكان، ووصل التركيب الحرفي المكتوب، إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه التركيب اللفظي المنطوق، وشكل أصراً محكمة ربطت بين التركيبين الخط واللفظ بروابط شتى.

## ثامناً: استعمال الخط العربي في كتابة اللغات الأخرى

كتبت بالحرف العربي لغات الشعوب التركية التي تزيد عن مائة وخمسين مليوناً من أوزبك وتاتار وتركمان وأتراك وتركستان وإيجور وقوغير. كما كتبت به لغات الشعوب الفارسية من فرس وأفغان وطاجيك وبلوش.

(6) محمد حلمي، نقاط في مدخل الفن الإسلامي - دراسات أثرية وتاريخية مطبوعات جمعية الآثار بالاسكندرية 1971م.

وكتبت به اللغات الأوردية والماليزية والأندونيسية والتاميلية، والعديد من لغات الهند. والعديد من اللغات الإفريقية، كالسواحيلية والهوسا واليوربا وغيرها. بل لقد كتب المسلمون في يوغوسلافيا لغتهم البوسنية به. كما كتبت الإسبانية بالحرف العربي وسميت **الخميادو** وتوجد كتابات بولندية وصينية بالحرف العربي، كما أسلفنا.

لقد ارتبط ازدهار الحرف العربي الشريف بالقرآن الكريم، فكلما ازداد المسلمون عزاً، سما هذا الحرف إلى غنان السماء، وكان هذا الحرف الشريف هو طلائع المسلمين لتعريب الأمم بعد دخولها الإسلام، لذا لا تعجب إن حورب هذا الحرف الشريف حرباً شعواء لا تزال مستعرة الأوار وكان الثمانية والعشرين حرفاً ثمانية وعشرون جيشاً إسلامياً (7).

ولا عجب أن يتمكن الخط العربي من اختراق باب الكثير من اللغات الأخرى، وأن يكون بمقدوره أن يبدلها ويمحوها ويحل محلها، فالإيرانيون كتبوا ومازالوا يكتبون به إلى يومنا هذا لغتهم الفارسية، حتى أنهم وضعوا خطاً خاصاً بهم هو **الخط الفارسي** أو ما يسمى **بخط التعليق**، كما سنرى.



شكل رقم (231) - لوحة بالخط الفارسي للخطاط التركي (محمد أحمد اليساري) وهي باللغة التركية، ويأخذ طويلاً.

(7) د. حسن المنأويجي، الحرف العربي الشريف، مجلة الأمة، جمادى الأولى 1404 هـ - الشيخ محمد طاهر التركي، تاريخ الخط العربي وأدابه - القاهرة 1930 م.



شكل رقم (214). لوحة بالخط الفارسي للخطاط "مير عماد الحسيني" الذي مات  
مقنولا عام (1034 هجرية) وهي باللغة الفارسية وبأحرف عربية.

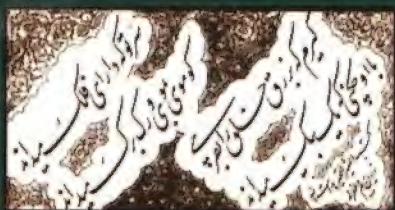
شكل رقم (216). لوحة بالخط الفارسي للخطاط، مير عماد الحسيني، (وهي مكتوبة  
باللغة العربية، وبأحرف عربية).



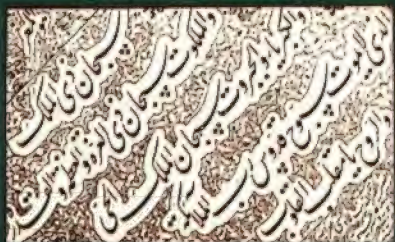
شكل رقم (232). لوحة بالخط الثلثي (وهي باللغة التركية وبأحرف عربية)



شكل رقم (233). لوحة بالخط الثلثي (وهي باللغة التركية وبأحرف عربية)



شكل رقم (235). لوحة بالخط الفارسي للخطاط الإيراني "رؤف"  
(وهي مكتوبة باللغة الفارسية وبأحرف عربية)



فقد أثرت اللغة العربية في اللغة الفارسية كثيراً بعد دخول الفرس في الإسلام أثر قيام الدولة العثمانية، وظل الشعراء في إيران لا يقولون الشعر في القرنين الأول والثاني الهجريين إلا باللغة العربية ولم تكتب اللغة العثمانية إلا في القرن السابع للهجرة وهي منذ ذلك الحين تكتب وتُجود بالخط العربي (٨). كما ذكر الأستاذ **خوليان ريبيرا الإسباني** في حديث إحراق المليون كتاب عربي في ميدان غرناطة بإسبانيا العربية من قبل الإسبان في مقال نشر في المجلد 4 من مجلة معهد المخطوطات 1958 م. - 1377 هـ. حيث قال :

« ... فالكتابة العربية تتكون من خط متصل، مسلسل تقريباً لا تكد تبرز فيه التعرجات بما لا تماثلها في ذلك الكتابة الرومانية أو اليونانية أو العبرية، وهي شبيهة فقط بما تكتبه الآلة الطابعة، وقال : ونظراً لأن الكلمات العربية تتكون من مقاطع، ونصف الحروف لا يرسم، كان الاعتماد على فطنة القارئ الذي يستطيع أن يكمل هذه الكلمات أو يتكهن بالحروف الناقصة.

فالاسم المكون من أربعة مقاطع أو خمسة يكتب بسرعة كبيرة وفي وقت قصير، شأنه في ذلك شأن الحروف الساكنة في لغتنا الإسبانية. فاسم محمد مثلاً لا يحتاج من الجهد في الكتابة باللغة العربية مثلما يحتاج الحرف الأول منه في كتابتنا - Mohammad - ولو جعلنا الحيز الذي تشغله الكتابة المدورة الحروف خطأ مستقيماً، وجدنا أن الكلمة العربية تشغل من الحيز أقل من ثلث ما تشغله نفس الكلمة عندما تكتب بالإسبانية.

وقال : فليس لنا أن نستغرب إذاً، إذا ما تمكن الناسخ لدى العرب من أن يكتب أكثر مما يكتب ناسخ في اللغة اللاتينية. وهكذا عندما يتقاضى كل من الناسخين أتعاباً واحدة، نجد أن الكاتب العربي يمكنه أن يقدم أربعة أمثال ما يقدمه الكاتب الإسباني، في حين يتقاضيان نفس أجور الأتعاب. ولذا كانت اليد الكاتبة عند العرب نتيجة لهذا أرخص مما عندنا بمقدار الربع ... »

فالأتراك المسلمون يؤيدون الحرف العربي وما زالوا إلى الآن يؤيدون هذا الحرف ويدافعون عنه، بعضهم من المسنين وبعضهم من الشباب المؤمن، فقد

(٨) أوغور دوغان / مكانة الأتراك في الخط الإسلامي - استانبول 1976 م

# الخط العربي

غير أن أتت الحرف العربي في تركيا، واستبدله بالحرف لاتينية. وكم من كتب قيمة وثمينة في البلاد الإسلامية مكتوبة بالحرف العربي، وبأكلها العفن والإهمال لأنها استغلقت على الجيل الجديد بعد أن كتبها آباؤهم ليورثوها لهم، ولكن ما العمل وقد تغيرت لغتهم وما عادوا يعرفون من أمرها شيئاً.

## تاسعاً: الإيجاز والاختزال اللذان تتمتع بهما الحروف العربية

ومن ميزات الخط العربي، أن حروفه بطبيعتها حروف اختزالية وإيجازية، أي أنها تمتلك قابلية كبيرة للاختصار والإيجاز، وهذا يمكن ملاحظته في أية جملة مكتوبة بالحروف العربية وما يقابلها - لغزاً - بالأحرف اللاتينية أو الأجنبية، فمثلاً كلمة شمال التي تتكون من أربعة أحرف عربية، نجدها في الأحرف اللاتينية تتكون من تسعة أحرف كما يلي : SHAMALOUN. وكذلك كلمة «مكالمكم» التي تتكون من ثمانية أحرف عربية، نجدها في الأحرف اللاتينية تتكون من أربعة عشر حرفاً كما يلي : MOKALAMATAKOUN. وهذا الإيجاز للأحرف العربية هو إيجاز كتابي ولغوي، بالإضافة إلى الإيجاز البلاغي الذي تتمتع به اللغة العربية، فاللغة العربية معروفة ببلاغتها في الإيجاز.

فقد روى المستشرق (ريتر Riter) أستاذ اللغات الشرقية بجامعة استانبول، وهو من الأساتذة المخضرمين الذين حضروا في العهد العثماني وعهد كمال أتاتورك، قال : « إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا كانوا يكتبون ما أملي عليهم من المحاضرات بالحروف العربية بسرعة فائقة، لأن الحرف العربي حرف اختزالي بطبيعته، أما اليوم فإن الطلبة يكتبون ما أمليه عليهم بالحروف اللاتينية. ولذلك فإنهم لا يفتأون يطلبون إليّ أن أعيد عليهم العبارات مراراً، وهم معذرون ولا شك فيما يطلبون ... لأن الكتابة اللاتينية لا اختزال فيها، إذ لا بد من كتابة الحروف بتمامها ». ثم أضاف قائلاً : « إن اللغة العربية أسهل لغات العالم وأوضحها، فمن العيب إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح » (9).

### عاشراً: تشابه الحروف العربية في التكوين والرسم والهيئة

هنالك ميزة هامة جداً في الحروف العربية لا نجدها في الأحرف اللاتينية وهي تشابه الحروف في التكوين والرسم، فمعظم الحروف العربية متشابهة فيما بينها وتشترك في تعريفات ونهايات تجعلها تقبل الاختصار إلى أقل من تسعة وعشرين حرفاً، وهذه خاصية فريدة يمكن الاستفادة منها في مجال الطباعة والتطور الطباعي والأفاق الأخرى المتعلقة بفنون تصفيف الحروف، وبشكل لا يفقد الحروف العربية أصالتها وجماليتها وجاذبيتها، ومما يدعو للاستغراب أن هذا الأمر اعتبره بعض المستشرقين والمتفرنجين وأعداء العربية والتراث العربي نقيصة، بينما هو في الحقيقة ميزة تتمتع بها أحرف الخط العربي دون سواها، وهذا الموضوع نعودنا له باباً خاصاً تعرضنا فيه بالتفصيل إلى أبحاث الحملات التي أجرت في لغتنا وتراثنا وحروفنا العربية بقصد التشكيك فيها والنيل من عظمتها، تلك الحروف التي كتب بها القرآن الكريم، وتجدر الإشارة إلى أن المقصود من وراء ذلك كله هو شن الحرب على القرآن الكريم نفسه وتشويه معتقداتنا وليس على الحروف العربية كحروف عربية، إذ كيف لم توجه الحملات مثلاً على الحروف اليابانية التي تتكون من حروف صعبة مبهمّة وأصعب بكثير من الأحرف العربية ...؟ وأكثر منها عدداً.

### حادي عشر: أهمية تشابه أحرف الخط العربي في عملية تعليم الصغار

لا يخفى ما لتشابه أحرف الخط العربي في الشكل والرسم والتكوين من أهمية كبيرة في تعليم الصغار والأطفال وحتى الأميين، وتلك خاصية هامة تنفرد بها أحرف الخط العربي بين سائر أحرف لغات العالم، فأنت إذا علمت الطفل صورة حرف الباء ب، تكون كأنك علمته حرف التاء والثاء ت ث أيضاً، لأنه لن يجد أدنى صعوبة في كتابتها بتلك الصورة مع تغيير عدد النقاط فقط ومواقع هذه النقاط، وذلك المثال يتكرر كثيراً في أحرف الأبجدية العربية مثل

الجيم والحاء والخاء ج ح خ، والسين والشين س ش والصاد والضاد ص ض، ورز او ط ظ وهكذا...

ويكون مجموع الحروف التي سيتعين على المعلم أن يعلمها للطفل لا يتجاوز ثلثي العدد الأصلي، أي لا يتجاوز ثمانية عشر أو تسعة عشر حرفاً، يستطيع بها الطفل بعد ذلك قراءة كل شيء، والإمساك بخيوط المعرفة، وولوج رحاب العلوم من أوسع أبوابها.

## ثاني عشر: الخاصيتان الفريدتان اللتان تتمتع بهما الحروف العربية

وأخيراً يمتاز الخط العربي عن غيره من الخطوط الأجنبية بما يلي:

1 - الخط العربي شكل هندسي يقبل أن يتكون بأي صورة دون أن يختلف جوهره أو يفقد جماليته، وهو يقبل التحسين والتطوير والتحديث وابتداع أشكال جديدة منه لا حصر لها، فهو طوع أنامل الخطاط الماهر، يشتق من قواعده المعروفة أشكالاً جديدة أو يبتدع منه نماذج حديثة بشرط عدم الابتعاد عن جوهر حروفه وحسن موقعها ومقروئيتها. ومن يدري - كما يقول الشيخ محمد طاهر الكردي - أي ثوب جديد يلبسه الخط العربي في المستقبل؟<sup>9</sup>

أما الخطوط الأجنبية والافرنجية فما هي إلا خطوط شبه منحنية أو منكسرة، يغلف القلم في أحد جانبيها ويدق في الآخر غالباً، وليس له من الجمال الفني ما للخط العربي، كما أنها ليس في كتابها إلا بعض القواعد لا تتعدى الثلاث، وكذلك الخطوط اليابانية والصينية قاعدتها واحدة لا تختلف إلا قليلاً، لأنها عبارة أيضاً عن جملة خطوط مجتمعة فحسب. أما الخط العربي فله قواعد كثيرة لا تنحصر. فلذلك كانت كتابة الحروف الأجنبية أسهل بكثير من كتابة الخط العربي فكل خطاط عربي يمكنه أن يقلد الخط الأجنبي على الوجه الأكمل وإن لم يتعلمه من قبل، أما العكس فهو عسير جداً.

2 - والخاصية الثانية التي يتمتع بها الخط العربي عن غيره من الخطوط هي المنزلة الرفيعة والمكانة السامية التي جعلت الشعراء يذهبون إلى تشبيه

محاسن المحبوبة أو المعشوقة بأشكال الحروف العربية فشيئها مثلاً  
الحاجب بحرف النون والعين بحرف العين، والفم بحرف الميم وهكذا ...  
قال الشاعر :

لا تقل لي لا فمكتوبٌ علي      وجهك المشرق نوراً نعم  
بحروف صورت من قدرة      ما جرى قط عليها قلم  
نونها الحاجب والعين بها      طرّفك الفتان والميم فم (٥)

وقال الشيخ محمد طاهر الكردي :

كل الحروف إذا نظرت فإنها      من نقطة اجزأؤها تتركب  
صور الحروف جميعها مأخوذة      من صورة الالف التي تتقلب (٥٥)  
فترى لصورته رموزاً جمّة      فأنظر بعين حقيقة تتهذب  
أقبعد هذا قوة وشموخاً وأنفة.      من تلك التي يلبسها الخط العربي أينما  
حل وحيثما ظهر ... ؟ ومن تلك التي ترتديها اللغة العربية أين نطقت وحيثما  
سمعت ... ؟ تلك الصخرة القوية التي لم يستطع تحطيمها والتغلب عليها أعتى  
أعداء العربية وأشدهم بأساً وكفراً، تلك الصخرة التي تجمع حولها جميع  
أبنائها، وشدت إلى آصرتها لا العالم فحسب، بل مليار ومائة مليون مسلم في  
هذا الكوكب. والتي تكفل الله تعالى بحفظها من خلال قرآنه الكريم.

﴿ إِنَّا عَنَّا نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾

(٥) تشير بهذه الحروف إلى لفظة (نعم) المكتوبة على وجه الحبيب بكتابة معنوية  
(٥٥) أي تتقلب صورة الالف إلى أشكال متعددة بحسب أوضاع الحروف الهجائية وصورها.



الحرف العربي  
بين الألف والهمزة



البسائط الخماس

جمال الحروف وأدوات الكتابة

# جمال الحروفِ وأدوات الكِتابَةِ



تسمية الحروفِ وأدوات الكِتابَةِ (إيران)

**أولاً:** حسن الخط وجمال أشكال الحروف

**ثانياً:** أدوات الخط والكتابة

**ثالثاً:** إيمان الخطاط ونكرانه لذاته

**رابعاً:** حال الخطاط واستعداده للكتابة

**خامساً:** قيام الخطاط بتمارين الكتابة اليومية

**سادساً:** الأستاذية في الخط

**سابعاً:** اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته

**ثامناً:** إعداد الخطاط وتكوينه

## أولاً: حسن الخط وجمال أشكال الحروف

لا شك أن حسن الخط وجمال حروفه، وأناقته تراكيبيه، من أحسن الصفات التي يتصف بها خط الخطاط، واتصاف خط الخطاط بهذه الصفات يرفع قدره عند الناس، ولا سيما الخاصة منهم، ويمكنه من نجاح مقاصده، وبلوغ غايته، ويجعله يتبوأ المكانة اللائقة في المجتمع وعند أساتذة الخط، إلى جانب الفوائد التي تكاد لا تحصى كثرة.

فقد قيل: إن الخط مواز للقراءة، فأجود الخط أبينه، كما أن أجود القراءة أبينها، ولا يخفى أن الخط الحسن هو البين الواثق البهيج. لأن الخط إنما يسمى جيداً إذا حسنت أشكال حروفه واعتدلت أحجامها، وإنما يسمى رديئاً إذا فحبت أشكال حروفه واختلطت أحجامها، وحسن أشكال حروف الخط في عين الناظر شبيهة بحسن مخارج الكلمة العذبة في السامع.

لذا وجب على الخطاط أن يعنى بأمر الخط والانكباب على تعلمه وتمرينه، ويراعي من تجويده ومعرفته أوزانه ومقاييس حروفه ما يراعيه من الجهد المبذول للتوصل إلى أعلى مراتبه. لأن الخط إنما تحصل فضائله للجيد منه وللحسن في أشكال حروفه، وكذلك سائر الصنائع الفاضلة، إنما يحصل فضلها للماهر فيها دون المبتدئ.

ونعرض فيما يلي لمجموعة من الأمور المفيدة عن أدوات الكتابة القديمة (كالقلم، والسكين، وبري القلم، وقطة القلم - أي قطع سنه -) والتي أوردتها المصادر العديدة، ولا غنى في معرفتها لكل خطاط أو قارئ أو مطلع:

ذكر البربري في تحفة أولي الأبواب (1) «أن القلم المحرّف يكون الخط به أضعف وأحلى، والمستوي أقوى وأصفى، والمتوسط بينهما أحمد حالتهما...». وذكر ياقوت المستعصي «للدواة ثلث الخط، وللقلم ثلث الخط، ولليد ثلث الخط». وقال ابن حماد: القلم للكاتب كالسيف للشجاع، وقال الضحاک بن عجلان: يا من تعاطى الكتابة أجمع عند ضريك بالقلم، فإنما هو عقلك تظهره، والقلم من أجناس الأقلام كاللحن من أجناس الألحان. وأما القلم فيختار من

(1) عبد الرحمن يوسف بن الصائغ: تحفة أولي الأبواب في صناعة الخط والكتاب. المكتبة الوطنية - جامع الزيتونة تونس 1967 م. - تحقيق هلال ناجي.

الأنابيب أقومها عقداً، واكتفها لحماً، وادقها قشراً، وأعد لها استواء، ويختار منها ما لا يكون شديد الصلابة، ولا رخواً في الغاية بل يكون بينهما، ولا يكون معوجاً ولا مفتولاً، والاختيار في الغلظ والدقة على حسب الخط . فإن كتب رقيقاً فبالقلم الدقيق، وإن كان جافياً فبالقلم الغليظ . ولأجل ذلك قال بعض الأساتذة في هذه الصناعة : لا تظلموا الأقلام . قيل : وما ظلمها؟ قال : أن تكتب بالقلم الدقيق الخط الغليظ وعكسه . وقال السرمدي : لكل قلم عندهم خط .

وأما السكين فقال بعضهم : يختار من السكاكين ما رقت حديدته ، ولطفت صنعته ولم تكن ثخينة الوسط في القدر . وأورد الطيبي في جامع محاسن كتابه الكتاب : « فإنها إذا خرجت عن حد السكاكين المتعارفة وغلظت عوجت الشق وأمالته إلى ضروب كلها مفسدة، منها أن تغلظ السن الأيمن دون الأيسر وبالعكس . وإذا صار كذلك قلَّ حمله للمداد . واستصعب جريه في الكتاب » .

ولذا قال بعضهم :

إذا ما الشق مال فصار سن إلى يمين أدق من سن اليسار  
رأيت هناك للقلم انبعاثاً بطيئاً في العثار وفي النفار  
وإن دق اليسار فذاك أيضاً دمار قد أضيف إلى دمار  
أشد بلياً من ذاك هذا وأولى بالعثار وبالنفار

وذكر ابن الصايغ في تحفة أولي الألباب ... وبعضهم يشق القلم من

قفاه وبعضهم يشقه من بطنه ..» .

وأما يري القلم فأركانه أربعة : فتح ، ونحت ، وشق ، وقط . فالفتحة تكون في القلم الصلب أكثر تعقيراً ، وفي الرخو أقل ، وفي المعتدل بينهما . وأما النحت فنحت حواشيه ونحت بطنه . فأما نحت حواشيه فأن يكون متساوياً من جهتي الشق معاً . ولا يمال على أحد الجهتين فتضعف . وأما نحت بطنه فيختلف أيضاً بحسب اختلاف الأقلام في صلابة الشحمة ورخاوتها . فإن كان القلم صلب الشحمة فينبغي أن يؤخذ من شحمته بقدر الحاجة . وتكون براءته أطول البراءات لأنه مختص بتوفير الشحمة وطول البراءة . وأما إذا كان رخو الشحمة

# الخطوط العريضة

فتستأصل شحمته حتى تنتهي إلى الصلب من الشحمة لأنك إذا كتبت بشحمة رخوة شطّ الخط ولم تصف جرياته، لأنه مختص بصلب الشحمة الرخوة وقصر البراءة.

وأما معتدل الشحمة أي ما ليس صلباً ولا رخواً فيكون بينهما، أي ليس طويل البراءة ولا قصيرها. وأما الشق فيختلف باختلاف الأقلام صلابة ورخاوة، فإن كان صلباً فيشق إلى آخر الفتحة، وربما زاد الشق على الفتحة لزيادة صلابة. وأما الرخو فيكون الشق إلى مقدار نصف الشحمة. وأما المعتدل فبينهما، ويكون جانبا مسيقين أي محددين، وذلك أن تأخذ من جانبي شحمة القلم حتى يصل القشر. وتكون الشحمة مسنمة ليحسن جري المداد عليه.

قال الخطاط ابن هلال :

انظر إلى طرفيه فأجعل برية من جانب التدقيق والتخصير  
وأما قطه القلم فاعلم أن أهم آلات الكتابة جودة القلم وصحة برية، وأهم ما في ذلك معرفة كيفية القط، إذ بها تظهر محاسن الكتابة إذا كانت صحيحة.  
قال الأستاذ الجليل :

فاصرف لسان القط عزمك كله فالقط فيه جملة التدبير  
لا تطمعَنَّ بأن أبوح بسرّه إني أضنُّ بسرّه المستور  
لكنَّ جملة ما أقول بأنّه ما بين تحريف إلى تدوير (2)  
وفي هذا مبالغة تشدنا لأن نُعرِّج على أدوات الخط والكتابة بشيء من الموضوعية والواقعية.

## ثانياً: أدوات الخط والكتابة

أدوات الخط ، هي : « قصبه » يتم الحصول عليها من نبات أجوف ينبت على ضفاف الأنهار والبحيرات والمستنقعات، وأجودها ما كان لونه بنيّاً غامقاً يميل إلى السواد، وما تم إحضاره من بلاد الهند والباكستان أو إيران أو جاوه، ويقال له قصب الفزّار وهو أجود أنواع القصب كافة. ولقد بالغ بعضهم فقال : « ليس هناك ما يقوم مقام القصبه هذه »، لأن لها من الليونة والسلاسة والطلاقة

(2) محمد بن حسن الطليبي : جامع محاسن كتابة الكتاب (جمعه وكتبه بخطه محمد بن حسن الطليبي) من القرن العاشر الهجري، نشره وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت 1962 م. (ص 15 و 16).

في الكتابة لا تضاهيها ولا تصل إليها أي صناعة من الصناعات الحديثة المتعلقة بالخط والكتابة. وكلما كانت بريّة القصبة حسنة كلما أمكن الكتابة بها لفترة طويلة، فقد كان يقال إن بعض الخطاطين المجيدين استطاعوا كتابة مصحف كامل بقصبة واحدة.. وهذا العمري مبالغ فيه إلى حد كبير.

ومن أدوات الخط أيضاً دواةٌ فيها حبرٌ أسود، وضع فوق خيوط من الحرير تدعى لبقه حتى لا تحمل القصبة حبراً كثيراً. وسكينٌ حادةٌ ثم لوحٌ صغير جداً من الخشب قوي صلب يقطع عليه رأس القصبة أو سنّها، يسمى المسند أو المقط.

ويجب ألا يغرب عن البال أن عدم وجود أي أداة من الأدوات السابق الإشارة إليها، يعني توقف الخطاط عن الكتابة، أو عدم تمكنه من الكتابة، أبدأ، إن الخطاط يمكنه الكتابة بأية وسيلة، فقد يستخدم قصبة من النوع العادي الأصفر ويكتب بها، أو قد يستطيع بوي قطعة خشب عادية، أو قبضة ريشة خشبية بسكين حادة ويتمكن من الكتابة بشكل جيد. إن الأدوات التي جئنا على ذكرها على الرغم من أنها أدوات جيدة وممتازة لو تيسر وجودها للخطاط، فإنها أدوات نظرية. فإذا لم تتواجد هذه الأدوات فإن الخطاط يمكنه الكتابة أيضاً، وبشكل رفيع ومبدع ورشيق. فلو لم يكن هنالك خيوط من الحرير، فإنه يمكن استخدام قطعة إسفنج من النوع الطري ووضعها في دواة حبر، أو في زجاجة دواء فارغة وصب الحبر فوقها. وإن لم يكن هنالك خيوط حرير أو قطعة إسفنج فإنه يمكن الخط بدوتهما. وإن لم يكن هنالك لوح صغير من الخشب القوي الصلب لقطع القصبة، فإنه يمكن استخدام قطعة زجاج أو حتى لوح زجاج الطاولة أو قطعة حجر أو رخام لقطع رأس القصبة وسنّها. وإن لم يكن هنالك سكين حادة، فإنه يمكن قطع رأس القصبة بمقص حاد بكل هدوء ورشاقة. إن الخطاط الماهر لا يعدم الوسيلة الناجعة للوصول إلى الإبداع والعبقرية.

كان الخطاط يخصص لكل خط قصبة تختلف عن القصبات الأخرى في عرضها، وفي طريقة قطع رأسها أي سنّها، ثم يشقها من أعلاها قليلاً جداً ليسهل وصول الحبر إلى الورقة. وذلك مستعمل إلى الآن، لذا ترى لدى الخطاط عدداً

# أدوات الخط العربي

كثيراً من القصب المبري والمجهز لكل نوع من أنواع الخط العربي التي يجيدها الخطاط، ولكل حجم من حجوم الكتابة. وذلك أمر نظري أيضاً، فالخطاط

الماهر يمكن له أن يكتب بقصبة واحدة عدة أنواع من الخطوط قريبة من بعضها كالخط الديواني والديواني الجلي والسنبلي والرقعي والرقعي الملحق المصري، وبقصبة ثانية أنواع عديدة أخرى كالخط النسخي والثلاثي وخط الإجازة والخط المغربي وهكذا ... وإضافة إلى ذلك فإن الخطاط في العهد القديم كان يمكنه كتابة جميع الخطوط العربية المعروفة وقتذاك بقصبة واحدة رغم تعدد أنواع هذه الخطوط نظراً لأن معظمها متشابه ولا يوجد فيما بينها فروق في الخصائص.



شكل رقم (237)، ويمثل بعض أدوات الخط والكتابة القصبية، السكين، المقسط  
عن مصور الخط العربي ناجي زين الدين

وقيل إن لقطّ القصبية أي قطع سنّها أهمية كبيرة

في جودة الخط ومتانتها، بالإضافة إلى طول الفترة التي يمكن للخطاط الكتابة خلالها بالقصبية دون الحاجة إلى بريها مرة أخرى، فقد قال المقري أحمد بن

محمد التلمساني في كتابه « نفع الطيب في غصن الاندلس الرطيب » : « رأيت بالهجرة الشريفة، على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، مصحفاً مكتوباً في آخره ما صورته : كتبه بقلم واحد فقط ، ما قَطُّ قَطُّ إلا مرة فقط » (3). ويجب أن يكون القطع دفعة واحدة، ودقيقاً، ومستوياً. وتُشق جلفة القصة اي فتحتها ومبداها إلى نصفها أو ثلثها تسهيلاً لجريان المداد على الورق عند الكتابة بشكل مستمر دون تقطيع (انظر الشكل رقم 238) .. إذ لا شيء يصيب الخطاط إزعاجاً وضيقاً وتبرماً أكثر من انقطاع الحبر وهو مستغرق في الكتابة، ولا سيما في منتصف الحرف أو نهايته.

وقد كان بعض الخطاطين يصنعون حبر الكتابة بأنفسهم، ويُرَكَّبُون بأناملهم المداد الأسود، ذلك السائل الذي حولته يد الإنسان وأصابه وعبقريته إلى لوحات خالدة، حتى أنشدوا وقالوا :

رَبِّعُ الْكِتَابَةِ فِي سَوَادِ مَدَادِهَا وَالرَّبِيعُ حَسَنُ صِنَاعَةِ الْكُتَّابِ

والربيع من قلم تسوي بريه .. وعلى الكواغر رابع الأسباب (4)

وتجدر الإشارة إلى أن حبر الكتابة قد أصبح منذ فترة طويلة يباع في الأسواق، وهو حبر جيد وممتاز لونه أسود، ويفضل النوع الذي يقل أو ينعدم لمعانه وما عاد الخطاط في الزمن الحاضر يصنع حبره بنفسه.



شكل رقم (238)

### ثالثاً: إيمان الخطاط ونكرانه لذاته

كان الخطاط المؤمن قديماً يكتب تقرباً إلى الله، وطمعاً في الثواب والأجر ... تحيطه قناعة تامة بما يعمل، ويشع منه تواضع عميق وإيمان طاغ بقداسة ما يكتب، ويكتنفه سرور ورضا وتسليم يضعفه وتلاشي أمام قدرة الله، ولا سيما حينما كان يكتب آيات القرآن الكريم، ولذا كان معظم الخطاطين يتهافون على كتابة آيات الله تعالى ويتفخرون بإقتنائها. وكان الإيمان والشعور الديني لدى الخطاط يلعب دوراً هاماً في عمله وفي كتابته بل وفي إنتاجه أيضاً. وهذا ما نقرأه في التواقيع التي ذبلت لوحات

(3) الدكتور محمود شريفي، المجلة العربية للغة العدد 2 ايلول 1982، عن المقرئ، نفع الطيب، الجزء 6 ص 4.

(4) اللقشندى (أبو العباس أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء جزء 2 ص 473.

بعض الخطاطين السابقين مثل :

- كتبه العبد الفقير .. محمد أسعد اليساري غفر الله ذنوبه وستر عيوبه.
- كتبه الفقير مير عماد .
- كتبه الفقير إلى رحمة ربه القدير .. حافظ عثمان .
- كتبه من لا قدر له ولا قدرة، ولا نخل بواديه ولا سدره، أضعف العباد جرمًا وأقواهم جرمًا ... حمد الله المعروف بابن الشيخ عفي عنهما.
- كتبه صغير الحجم كبير الجرم ... حمد الله .
- كتبه أضعف الضعفاء وتراب أقدام المساكين والفقراء بهشتي السيزوازي.
- كتبه أضعف العباد وتراب الأقدام حسين الجزائري من تلاميذ درويش علي.
- كتبه الفقير الحقير رزين .

أما حافظ عثمان أشهر من كتب بالنسخ، فلا يجلس إلى تدريس الخط والكتابة إلا إذا توضحاً وليس بالإحرام (5).

وبرغم هذا التواضع الواضح، النابع من الإيمان المتوطن في القلب والفضاء، والرضا المشع من النفس السمحة المنبثقة عن الإحساس الداخلي بقداسة ما يكتب الخطاط. فإن الخطاط المسلم كان له مكان الصدارة بين العامة والخاصة الذين شهدوا وأمنوا بعبقريته الفذة. يقول باول بارتس : يلعب الوازع الديني في الاسلام دوراً أساسياً في عمل الخطاط الذي يعبر عن التسليم لله والتوكل عليه. ويقول : ان الشرط الأساسي لقدرة فنان الخط على الإنتاج هو درجة عالية من الشفافية والصفاء الروحي (6).

## رابعاً: حال الخطاط واستعداده للكتابة

يرتبط حسن الخط وجماله ومتانته بحال الخطاط وهدوئه واستعداده النفسي للكتابة . إذ لا شك أن الخط تقل جودته إذا انكب الخطاط على الكتابة وهو مرهق أو متعب، أو كانت يده قد حملت شيئاً ثقيلاً قبل الشروع بالكتابة. فقد قال أحد الخطاطين القدماء ويدعى علي بن جعفر الكاتب ويكنى الحسن

(5) د. محمد شريفي : المجلة العربية للثقافة . العدد الثاني أيلول 1986 ص 124 . ومصادر متعددة أخرى .

(6) باول بارتس، مجلة فكر وفن، العدد 77 الصفحة 7.

الفارسي : لقد رفعت يدي بسوطي إلى الدابة مراراً في بعض الأيام وقنعتُها به فتغير خطي مدة (7).

ويروى أن الخطاط الإيراني السيد حسين أستاذ ناصر الدين شاه، كان يعلق يده في رقبتَه بمنديل عندما كان يمشي، زاعماً أن يده إذا اهتزت تأثر حسن خطه (8). وهذه مبالغة ما بعدها مبالغة أيضاً.

إذا كيف يتأتى لخطاط أن يقنع الآخرين بأن يده إذا اهتزت في غير أوقات الكتابة تأثر حسن خطه ... إن الخطاط الماهر لا يتأثر خطه باهتزاز يده أو بتحريكها أو بالقيام بأعمال أخرى مهما كانت طبيعتها. إن حسن الخط وجماله ومثاقه ملكة خصها الله بعض عباده، وهذه الملكة يمكن القول بأنها تتأثر بشكل طفيف بالحالة النفسية للخطاط ومزاجه، والإرهاق الذي يعتريه ويسكن جوانحه. وتلك حالة نسبية تختلف من خطاط لآخر، بعضهم يستطيع أن يتجاوز حالته النفسية والإرهاق اللذين يعتريانه وبعضهم لا يستطيع. إن الخطاط الماهر يشعر شعوراً داخلياً بأن لديه اليوم استعداداً للكتابة، وأن القصة تطاوعه وتندفع في الاتجاهات التي يريدها سواء كان متعباً أو غير متعب، بل يحس بأن الجملة التي يكتبها الآن قد لا يتمكن من كتابتها في وقت آخر بنفس الجودة ولذا تجده ينكب على الكتابة. وكم من خطاط كتب أجمل لوحاته وهو في قمة الألم وثورة العذاب.

#### خامساً: قيام الخطاط بتمارين الكتابة اليومية

يحتاج الخط العربي إلى صقل مستمر. كما يحتاج حسن كتابة قواعده وضبط مقاييسه وأوزانه إلى تمارين يومية وكتابة دائمة متواصلة من قبل الخطاط، حتى يتسنى لليد أن تكتسب ليونة ومرونة، وحتى تمتلك الأصابع رشاقة وطلاقة في الكتابة وإمساك القصة لا يمكن الوصول إليها وبلوغها إلا بالتمرين والمتابعة والاستمرار الدائم. فالموهبة تخبو وتفتقر بالإهمال، والملكة تقوى وتتوقد بالتمرين والصقل المستمرين. حتى أن بعض الخطاطين الأتراك بالغوا كثيراً في هذه الناحية، وكان يقضي بعضهم عدة ساعات من اليوم في

(7) أبو حنيفة التوحيدي : رسالة في علم الكتابة - دمشق 1951 م. - تحقيق د. إبراهيم كيلاني ص 34

(8) مصطفى الحسن السباعي : رسالة اليقين في معرفة أنواع الخطوط ص 17.

# الخط العربي

تحريك قطعة من العجين اللين وضغطها ومداعبتها إلى الداخل والخارج للوصول إلى الحساسية المرهفة في الأصابع لتقدير القسبة بكل دقة (9).  
حتى إن بعضهم مثل الخطاط الفارسي عماد الحسني الذي بلغ بخط التعليق أي الفارسي أعلى مراتبه، كانت تمارينه المتواصلة في الخط لا تسمح له بحلاقة شعرد سوى مرتين في السنة (10).  
ويرشدنا ابن مقلة الخطاط الوزير عن فعل التمارين الخطية المستمرة بالخطاط بعبارة وجيزة بليغة بقوله "انني لأجديني يوم الخميس أخط من يوم السبت" بسبب وجود عطلة هي يوم الجمعة.

## سادساً: الأستاذية في الخط

لا بد من القول بأن صنعة الخط ومهنتها لا غناء فيها عن الأستاذ، ويقال له شيخ، إذ إن التوجيهات السليمة والإرشادات القويمة والملاحظات المستمرة النافعة لا يمكن الحصول عليها واقتباسها إلا من أستاذ الصنعة.  
فقد قيل الكثير في هذا الصدد، نورد منه على سبيل المثال: اعلم رحمك الله أنك إذا لم يكن لك شيخ فلا بد أن يدخل عليك الفساد (11).  
وهناك أبيات من الشعر تؤكد أهمية أستاذ الصنعة تقول:

ومرتبة في العالمين تزيين	إذا شئت أن تحظى بحسن كتابة
على بهجة الخط المليح تعين	تخير ثلاثاً واعتمدها فانها
إذا اجتمعت قررت بهن عيون	مداداً وطرساً محكماً وبراعة
يساعد في إرشادها ويعين	ولا بد من شيخ يريك شخصها
فذاك هباء عقله وجنون	ومن لا له شيخ وعاش بعقله

والملاحظ في سير الخطاطين ورود أسمائهم منسوبة إلى شيوخهم، وغدا بالتالي عقوق الأستاذية مجلبة لسخط الله، وتروى أمثلة لذلك منها: أن الدرويش محمد المعروف بالكوكب، تلميذ حافظ عثمان، ادعى أنه يكتب أحسن من أستاذه لينقل منه وعند بريه لقلمه قطع بسكينه إصبعين من يده، فلم يبلغ

(9) جلال أسعد: الفنون الزخرفية التركية ص 341  
(10) دكتور محمود شريف: (من خواص)، المطبوعون ص 219  
(11) الطاهر مكي: تاريخ الخط العربي وأدبه ص 825

بعد ذلك في حياته مرتبة المجيدين (12).

### سابعاً: اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته

مما لا شك فيه ان اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته وبقدراته التي أسكنها الله فيه وخصه بها من بين البشر، جعلت له سلوكاً خاصاً متميزاً يدفعه إلى حذوه وانتهاجه. والدفاع عنه بطريقة تثير الإعجاب في الخاصة من اصحاب الصنعة، وتثير حفيظة العامة وتدفعهم إلى التساؤل والاستفسار. وسنجيء على ثلاث قصص من التاريخ تجيب على كل تساؤل لهؤلاء العامة، وتؤكد ما ذهبت إليه، عن اعتزاز الخطاط بموهبته وعبقريته واختلاف سلوكه ونهجه عن سائر الناس:

طلب الوالي محمد علي الكبير من سلطان دولة إيران خطاطاً لتزيين جدران مسجد القلعة، فاختار لهذه المهمة ميرزا استكلاخ. وكان معروفاً عنه اعتداده بنفسه واعتزازه بموهبته. ولما وصل، طلب منه الوالي أن يبعث إليه بلوحة من خطه يتأمل حسناتها. فأرسلها له مع خادمه. وعندما مثل الخادم بين يدي الوالي، تردد وتراجع، واستفسره الوالي فأجابه: لقد أوصاني الخطاط أن أرجع باللوحة إن لم تقم احتراماً لها. فأنقذ الوالي الموقف بأن أمر الخادم بالخروج وإعادة الدخول ليقوم تعظيماً للوحة.

وكان السلطان العثماني محمود خان محمود الاول يتعلم الخط على يد أستاذه مصطفى راقم الخطاط التركي المعروف قبل أن يتولى السلطنة. وعندما تولاها رغب مواصلة تعليمه، وعند أول درس أعطى الخطاط الدواة للسلطان ليمسكها كالعادة فأخذها على رغمه، ولما انتهى التعليم قبل الأستاذ الأرض بين يدي السلطان ووقف مكتوفاً، فبادره السلطان، ما هذا التناقض؟ تقول لي أمسك الدواة، ثم تقبل الأرض أمامي فأجابه الخطاط: يا مولاي، أما مسك الدواة فهو حق الأستاذية، وأما تقبيل الأرض فهو حق السلطنة أوفيته، وارتاح السلطان لهذا الجواب وأنعم عليه بألف غازي محمودي (13).

(12) الدكتور محمود شريقي: المرجع السابق ص 127 عن هياره: الخطاطون ص 162.  
(13) مصطفى الحسن السباعي: رسالة اليقطين في معرفة أنواع الخطوط ص 17، 22 و 26.

# فن الخط العربي

ومن الخطاطين من كان اعتزازه واعتداده بنفسه مجلبة السؤم له بل ومقربة لحقته. فقد كان عماد الحسني من أسياذ قزوين أشهر من كتب الخط الفارسي وكان الشاه عباس الأول يفضل علي رضا عباس عليه وذهب إلى أن مسك له المشعل وهو يكتب في محضر عماد، كما عينه كاتباً خاصاً وأميناً لمكتبته، فلم يتحمل عماد هذه المحابة وهو من هو فنظم أشعاراً بها تورية تعرض بالشاه، فبعث إليه الشاه أعزاً أصدقائه يدعوه إلى عشاء عند أحد الكبراء فسطا عليه قطاع الطرق وقتلوه وقطعوه أشلاء. ولما علم جهانكير بن اقبال المغولي بما حدث حزن عليه وقال: لو أن الشاه سلمه لي بدل قتله كنت فديته بوزنه ذهباً (14).

وفي ضوء ما سبق، نصل إلى حقيقة ثابتة لا مجال للشك فيها، وهي أن الخط العربي يعتبر أثمن ما في التراث العربي الإسلامي، بل هو باعث هذا التراث العظيم ومشكل مكوناته، وباعت الحضارة الإسلامية العريقة كلها، تلك الحضارة التي حيرت عقول الغرب، واستحوذت على اهتمامهم وانتزعت إعجابهم، فراحوا يغيصون فيها وفي آثارها ونفائسها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

## ثامناً: إعداد الخطاط وتكوينه

يلعب موضوع إعداد الخطاط وتكوينه دوراً هاماً وبارزاً في تمكن الخطاط من اعتلاء مراتب الخط والاستئثار بأسراره وفنونه وقواعده، وأحقية في امتلاك لقب خطاط مجيد، وذلك ما يجعلنا نرى أن تكوين الخطاط وإعداده صعب وعسير وشاق، فهو يتطلب في الإنسان ميلاً فنياً كاملاً لهذا الفن الرفيع، وذوقاً عالياً، ودأباً مستمراً، وصبراً طويلاً لا يكل ولا يمل. يقول جلال أسعد، وهو مؤرخ تركي: "الخط كالرسم والموسيقى يتطلب استعداداً خاصاً ليس في متناول كل الناس، فمن بين الخطاطين الألف من الأتراك لا نجد بينهم سوى عشرة يمتازون بجمال الخط وأصالته" واستطرد يقول «ونستطيع الجزم بأن تكوين الخطاط أصعب من تكوين الرسام. ومهما بلغ المصور من القدرة فلن يستطيع تقليد لوحة جميلة ما لم يتقن القواعد والنسب الخطية» (15).

(14) الدكتور محمد شويهي، المجلة العربية للثقافة العدد الثاني - أيلول 1982م، ص 129 عن عبارة الخطاطون ص 239

(15) د. محمد شويهي، المجلة العربية للثقافة - عدد 2 (أيلول 1982م) ص 129 - عن جلال أسعد، الفنون الزخرفية التركية ص 241

فالخط هندسة صعبة، وصناعة شاقة لا يجيدها إلا من آتاه الله الموهبة، ولا يبلغها إلا من رزقه الله بالملكة، ثم اجتهد ودأب ليصقل هذه الموهبة ويشحذ تلك الملكة، بالمران والممارسة والعناد والصبر.



## أدوات الخط العربي (\*)





# الحرف العربي

بين الألف والهمزة

نقود أم لا نقود  
لله ما لا نعلمو  
سبحة من ساجا  
لله به حظه

الباب السادس

أنواع الخطوط العربية

## أنواع الخطوط العربية



قار أنيس مذهبه محفوظ في متحفية القرون 11 م

(نموذج من الخط الكوفي الإيراني)

Vaas - Wit met goud - luster, Sicilië 11e eeuw

## الفصل الأول

### أنواع الخطوط العربية القديمة

- أولاً : المصادر التي عدت بعض أنواع الخطوط العربية القديمة.
- ثانياً : حصر جميع أنواع الخطوط العربية القديمة .
- ثالثاً : ما يمكن أن يقال عن الخطوط العربية القديمة .
- رابعاً : مرحلة البدء بتقنين الخطوط العربية .



## الفصل الثاني

### أنواع الخطوط العربية «الطاليسكية» المستعملة في الوقت الأخير

- أولاً : الخط الكوفي وفروعه
- ثانياً : الخط النسخي
- ثالثاً : الخط الثلثي
- أ) التراكيب في الخط الثلثي
- ب) ميزان الخط
- ج) تشابه الخط النسخي مع الثلثي وليس مع الكوفي

# الخط العربي

رابعاً : خط الإجازة

خامساً : الخط الفارسي

سادساً : الخط الرقعي

سابعاً : الخط الرقعي الملحق

ثامناً : الخط الديواني

تاسعاً : - الخط الديواني الجلي أو (الملحق)

- إطلاق كلمة (جلي) خطأ على بعض الخطوط .

عاشراً : الخط المغربي

حادي عشر : الخط الحديث

ثاني عشر : الخط الفني الحر

## أنواع الخطوط العربية القديمة

سنجىء في هذا الفصل على ذكر المصادر التي عدت بعض أنواع الخطوط العربية القديمة دون أن تثبتها كلها، برغم أنها عاصرت هذه الخطوط قبلها أو بعدها. ثم نجيء على سرد كامل لجميع أنواع الخطوط العربية القديمة مع تعريف بعض ما استطعنا الحصول عليه مما ذكرته المصادر المختلفة، ثم نذكر من خلال هذه الخطوط القديمة ما يمكن أن يقال عنها. ونعرج بعدها على مرحلة البدء بتقنين الخطوط العربية القديمة إلى أن وصلت مرحلة ممتازة من التطوير والتحسين.



**أولاً: المصادر التي عدت بعض أنواع الخطوط العربية القديمة**  
عرف العرب في الماضي وأبتداء من ظهور الإسلام أنواعاً كثيرة من الأقلام (\*) الخطوط. وقد ذكرت المصادر العربية هذه الأنواع بأسماء مختلفة، تبعاً للمكان الذي ظهرت فيه هذه الخطوط. ويغلب الاعتقاد أن هذه الخطوط برغم تعدد أنواعها الذي تجاوز حدود المعقول، فإنه لم يكن بينها فروق في الخصائص أو الميزات بل كان معظمها متشابهاً، ومعظم تسمياتها كان يعود إلى تسميات إقليمية محلية كانت تتغير بانتقال هذه الخطوط وترحالها إلى الأقاليم المختلفة، إما لأنها استقدمت إلى تلك الأقاليم بأسمائها القديمة، أو لأن الخطوط نشأت فيها ونمت وتطورت قسماً باسمها الجديد. فعلى سبيل المثال، الخطان الزنباري والحيري بوصولهما إلى مكة والمدينة صارا يعرفان باسمين جديدين هما المكي والمدني.

ذكر ابن النديم، المتوفى سنة 385 هـ - صاحب كتاب الفهرست، أن خطوط المصاحف هي: المكي، المدني، التثم، المثلث، المدور، الكوفي، البصري،

(\*) الأقلام وتعني الخطوط، فقد ذكرت المصادر لفظة (الأقلام) بدلاً من لفظة (الخطوط)، فقالت مثلاً: قلم الثلث، وقلم الخطوط الخ... وذلك يعني خط الثلث، وخط الخطوط الخ... وقد أثبتنا ذلك كلمة خط لأنها هي الأثر المعنى للعلمي واللعن الفاروق، ولأنها هي الأصح.

# سيرة النعمان بن حارث

المشق، التجاويد، السلواطي، المصنوع، المائل، الراصف، الأصفاهني، السحلي، القيراموز. دون أن يثبت أي نموذج لهذه الأنواع.

وقد ذكر أبو حيان التوحيد المتوفى سنة 400 هـ اثنا عشر نوعاً للخط الكوفي هي : الإسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبيغدادي والريحاني والمشعب والمجود والمصري .

وقيل إن أنواع الخطوط العربية في بداية العصر العباسي بلغت اثني عشر نوعاً هي : خط الجليل، خط السجلات، خط الديباج، خط الطومار الكبير، خط الثلثين، خط الزنبور، خط المفتح، خط الحرم، خط المؤامرات، خط العهود، خط القصص، خط الخرفاج .

ولا بد من القول بأن لكل نوع من هذه الأنواع عمل خاص به، ولكل خط طبيعته التي أملت الظروف آنذاك كما يتبين من تسمية الخط في معظم الأحيان ... فخط العهود كان لكتابة العهود والبيعات، وخط الحرم كان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك أو الخليفة، وخط المؤامرات كان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم، وخط الطومار كان لتوقيع الخلفاء على المكاتبات، وهكذا ...

وقد أورد الشاعر أنواع الخطوط القديمة في الأبيات التالية :

الثلث والرقاع والمحقق	والنسخ والتوقيع حيث يطلق
وبعده الوضاح والطومار	ثم الفروع سبعة أشعار
غبارها ريحانها المنثور	خفيف ثلث خطها المنثور
ثم الحواشي تمت المسلسلة	وكلها في هذه محصلة

كما ذكر القلقشندي المتوفى سنة 821 هـ صاحب كتاب صحيح الأعشى

أنواع الخطوط المستعملة في الدواوين بالترتيب التالي :

- الطومار الكامل، ويشتمل على جملة أنواع، وكان يكتب به السلطان علامات
- على المكاتبات والولايات ومناشير الإقطاع .
- مختصر الطومار، وهو على نوعين : الثلث والمحقق، وكان يكتب به في عهود الملوك ومكاتباتهم.

- الثلث، وهو نوعان الثقيل والخفيف
- التوقيع، وهو على ثلاثة أنواع، وكانت توقع به الخلفاء والوزراء على ظهور القصص .
- الرقاع، وهو على ثلاثة أنواع أيضاً، وكان يكتب به في الرقاع جمع رقعته وهي الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقصص وما في معناها .
- الغبار، وهو نوع واحد، وكان يكتب به بطائق الحمام .

وكتب محمد بن حسن الطيبي على طريقة ابن البواب المتوفى سنة 908 هـ سبعة عشر نوعاً من الخطوط القديمة هي :

خط الثلث المعتاد، خط المنتور، خط المقترن، خط العقد المنظوم، خط التوقيع « التوقيع » ، خط جليل الثلث « جلي الثلث » ، خط المصاحف، خط المسلسل، خط غبار الحلية «صغير الغبار»، خط النسخ الفضاح، خط جليل المحقق، خط الريحان، خط الرقاع، خط الرياسي، خط اللؤلؤي، خط الحواشي ، خط الأشعار .

وقال صاحب الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة : «والخط العربي هو المعروف بالكوفي، ومنه استنبطت جميع الخطوط ، وقد ذكر ابن الحسين في كتابه في خط الثلث : أن الخط الكوفي فيه عدة خطوط مرجعها إلى أصليين : هما التقوير والبسط».

**فالمقور :** هو المعبر عنه الآن باللين ، وهو الذي تكون هيئة حروفه ونهاياتها لينة كالنسخ والثلث ونحوهما، أي هو الخط الذي يوجد في رسوم حروفه تقويس وتحديب .

**والمبسوط أو البسط** هو المعبر عنه الآن باليابس، وهو الذي تكون هيئة حروفه مستقيمة كما لو خطت بالمسطرة كالكوفي المربع والكوفي المعماري والهندسي ونحوهما، أي هو الخط الذي لا يوجد في رسوم حروفه تقويس أو تحديب . ومن هذين الأصلين اشتقت جميع أنواع الخطوط العربية .  
**والخط المقور، أي اللين** كان يستعمل في التأريخ والتدوين والكتابة السريعة (انظر الشكل رقم 239). في حين أن الخط المبسوط أو البسط أو

# فن الخط العربي

سلاماً مني بوس و اوجرم  
ارسل الله والسر على  
ورحم الله ونب عكرمه  
مر بار دو ار اسلا الاصر  
يوم الماسر لاس عره لله  
مدر دوا لجه سه مله  
واسر ومابه

البسيط، أي اليابس كان يستعمل في كتابة القضايا الكبيرة والأمور الهامة، وهو يشبه الخط الكوفي المربع الحديث والخط الكوفي الهندسي كما في (الشكل رقم 240 ورقم 241) على سبيل المثال. ثم تطور إلى أنواع كثيرة أخرى كما سنرى .

شكل رقم (239)، نموذج من الخط المفقور (البُزْزُ) القديم الذي كان يستخدم في التزيين والتشوير.



شكل رقم (240)، نموذج من الخط الكوفي العزج ونصه: «إله لا اله الا محمد رسول الله».



شكل رقم (241)، لفظة الجلالة واسم النبي واسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة، نموذج الخط الكوفي الهندسي المتداخل (أو الكوفي المزوي) كما يطلق عليه أحياناً.

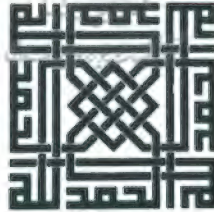
## أنواع الخطوط العربية

وقد انتشر الخط الياپس في أرجاء العالم الإسلامي، وكانت تكتب به المصاحف، وتحلى به المباني، وتنقش به النقود. في حين ظل الخط اللين في خدمة الدواوين والبلاط لمرونته وسرعة كتابته، واستخدمه العامة في أغراضهم الكتابية اليومية، كما استخدمه الخاصة في التدوين والنشر. وقد طغت شهرة الخط الياپس البسيط - الذي من المؤكد بأن الخط الكوفي تحدر منه فيما بعد - على الخط المقور، وكان على نوعين اثنين هما:

1- الخط الكوفي التذكاري: وكان يستخدم في الكتابة على الأحجار والأخشاب لاثبات الآيات القرآنية وتأريخ الوقفات والأحداث، وقد ظل هذا الخط يستخدم على مدى القرون الستة الأولى للهجرة، وكان يتميز بخلوه من النقاط، وترابط حروفه مع بعضها البعض وعسر قراءتها. وهو يشبه الخط الكوفي المربع. (انظر الشكل رقم 242) آ ب ج. د على سبيل المثال.



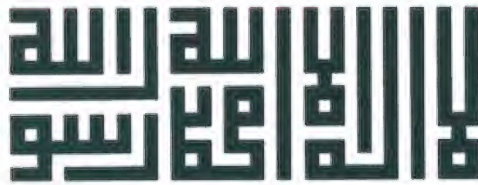
جـ - (الكعبة قبلتي)



بـ - (الحمد لله)



أ - (الله وحده)



د - (لا اله الا الله محمد رسول الله)

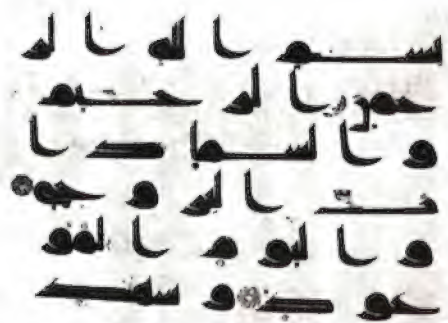
شكل رقم (242)، نماذج من الخط الكوفي المربع الذي يماثل الخط الكوفي التذكاري.

# الخط الكوفي

2 - الخط الكوفي المصحفي : وكان يستخدم في كتابة المصاحف الأولى ، وهو يجمع بين اليبس والليونة في مزيج متناسق ومشاركة أخاذة معبرة ( انظر الشكلين رقم 243 ورقم 244). وقد ظل هذا الخط هو المفضل لكتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الأولى للهجرة، حتى شاركه فيما بعد وحل محله الخط النسخي والثلثي وغيرهما من الخطوط في كتابة المصاحف (انظر الأشكال أرقام 245، 246، 247، 248) التي يلاحظ منها كيف كان اسم السورة يكتب بالخط الكوفي وباقي السورة بخط آخر كالثلثي أو النسخي . ثم صارت كتابة المصاحف مقتصورة على الخط النسخي لسهولة قراءته.



شكل رقم (243)، نموذج من الخط الكوفي المصحفي القديم (السمار الأول من الخط المغربي)



شكل رقم (244)، نموذج من الخط الكوفي المصحفي القديم



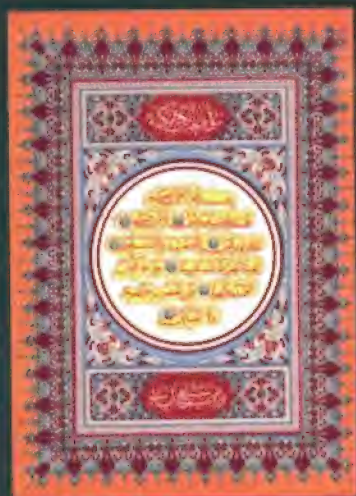
شكل رقم (245). جزء من صفحة من القرآن الكريم ويمكن ملاحظة كيف كان اسم السورة يكتب بالخط الكوفي وباقي السورة (هنا) بالخط الثلثي.



شكل رقم (247) - محقق - آيات من القرآن الكريم بخط (ثلثي جليل) كتبت في القرن الثالث عشر الميلادي (يلاحظ كيف أن اسم السورة كتب بالخط الكوفي)



شكل رقم (248). صفحة من القرآن الكريم اسم السورة بالخط الثلثي وباقي السورة بالخط النسخي ويلاحظ كيف ابتعد عن الخط الكوفي المصحفي الذي كان هو الخط المفضل لشئانة المصاحف طوال القرون الثلاثة الأولى للهجرة ويستدل على ذلك من اسمه الكوفي المصحفي.



شكل رقم (249). صفحة من القرآن الكريم اسم السورة بالخط الكوفي وباقي السورة بالخط الثلثي.

# الخطوط العربية القديمة

## ثانياً : حصر جميع أنواع الخطوط العربية القديمة

نسرد فيما يلي حصراً كاملاً لجميع أنواع الخطوط العربية القديمة التي أتت على ذكرها وشرحها المصادر المختلفة والتي اضمحل معظمها تماماً وهي :

- **خط الطومار** ، والطومار هو الورقة الكبيرة ، وهو خط جليل قَدَّر الكتاب عرض سن قلمه بأربع وعشرين شعرة من ذنب البرذون ، ولا بد فيه من ثلاثة شقوق لكي يمح الحبر في القرطاس . وقد اشتق منه : **الثلث** وهو ثلث مساحة الطومار وفيه ميل إلى التقوير ، والمحقق وفيه ميل إلى البسط .

- **خط النصف أو مفتح النصف** .

- **خط الثلثين** ، وهو ثلثي مساحة الطومار .

- **خط الثلث** ، وهو الثلث المعتاد . وهو ثلث مساحة الطومار كما أشرنا أعلاه . وقطة قلمه محرفة لأنه يحتاج إلى تغريقات وتشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم .

ومن هذه الخطوط الأربعة تولدت جميع الخطوط الآتي ذكرها :

- خط مختصر الطومار . ومقدار مساحته ما بين خط الطومار خط الثلثين .

وهو مثل الثلث الثقيل إلا أنه أدق منه قليلاً والطف مقادير منه .

- خط خفيف الثلث ، ومقدار الألف فيه خمس نقاط ، وإذا نقص عن ذلك قليلاً

يسمى **خط اللؤلؤي** .

- **خط ثقيل الثلث أو جليل الثلث** ، ومقدار طول الألف فيه سبع نقاط .

- **خط المحقق** ، وقد تولد من خط الطومار .

- **خط جليل المحقق** ، وكذلك خط المطلق . وهما صفتان لخط الثلث ولا

يجوز أن تكون أسماء لأنواعه . فالمحقق هو الثلث المقيد بالأوزان ، وبينما المطلق

هو حر التقيد ببعض النسب في طول الألف أو سماكة بعض الحروف .

- **خط الرقاع** ، وقد تولد من خط خفيف الثلث ، وصوره في الأصل كصور

حرف الثلث .

- **خط الغبار** ، وقد سمي بذلك لدقته ، وكان النظر يضعف عن رؤيته ، وبه

تكتب الأوراق التي تحملها أجنحة الحمام . وهو مولد من الرقاع والنسخ .

- خط الديباج .
- خط الخرفاج، الذي تولد من خط الديباج.
- خط السميعي ، الذي تولد من مختصر الطومار.
- خط الأشربة، الذي تولد من ثقل الثلث ومختصر الطومار، وكان يستخدم للكتابة إلى مهندسي الري.
- خط المؤامرات، الذي تولد من خط الثلثين، ويسمى أيضاً خط غبار الحلية، وإن كنا نشك في تسميته خط المؤامرات. إذ من غير المعقول ولا المستساغ، أن يبتدع خط يدعى خط المؤامرات، فقد يكون خط المسامرات لا المؤامرات . وكذلك يسمى هذا الخط خط الجناح، ويسمى خط الغبار، وسمي بذلك لدقته كما ذكر، ولأنه كان يكتب به على الأوراق التي يحملها الحمام الزاجل.
- خط المسلسل، وسمي كذلك لتسلسل حروقه واندماج نهاياتها العالية ببعضها البعض، وقد تولد من خط الثلث.
- خط القصص - خط الأشعار ، ذكر على أنه نسخ قريب من خط المحقق.
- خط الحوائجي، وذكر أيضاً باسم خط الجوانحي.
- خط الحرم، الذي تولد من خط الثلث الثقيل وكان يستخدم للكتابة إلى الأميرات .
- خط المفتح أو مفتح النصف، وقد تولد من خط الثلث الثقيل ،
- خط الزنبوري، وقد تولد من خط الثلث الثقيل.
- خط العهد الذي تولد من خط الحرم، أو خط المعهود.
- خط المدور الكبير، الذي تولد من خط مفتح النصف .
- خط المدور الصغير، الذي تولد من خط مفتح النصف، وكان يستخدم لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر.
- خط التوقيع. ويقال له خط التوقيعات لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به.
- خط التوقيع المطلق، وهو نوع من خط التوقيع، وقد اخترعه يوسف

السجزي وأعجب به الفضل بن هارون ذو الرياستين، وأمر أن تحرر به الكتابة السلطانية، وسماه خط الرياسي، وقواعد حروفه وأوضاعه هي في الأصل قواعد خط الثلث. وذكر باسم الرياسي الكبير، كما ذكر أيضاً باسم الرياشي، والأصح هو الرياسي.

- خط النرجس، أو النرجسي.

- خط الريحان.

- خط المصاحف.

- خط الفصاح، وهو جلي النسخ، وقد ذكر أيضاً باسم خط النسخ الفصاح، وتعتقد بأنه خط الوضاح كما ذكرت بعض المصادر، إذ لا يعقل اشتقاق اسم خط من الفضح أو الفضيحة.

- خط المغربي، وهو من الخطوط القديمة أيضاً، وهو يعرف تارة بالاندلسي وتارة أخرى بالخط القرطبي.

- خط العقد المنظوم، وخط السجلات، وخط النسخ، وخط المنثور، وخط المرصع، وخط اللؤلؤي، وخط الوشي، وخط الحواشي، وخط المقترن، وخط المدمج، وخط المعلق، وخط اللازورد، وخط المديج والمنمنم والموشع والمولع والمسهم وخط الذهب، وخط المحدث، وخط الممزوج، وخط الاختزال وخط الحيري «وهو خط الكوفي» وأنواعه : «المدني والمكي والبصري والأصفهاني والعراقي والإسماعيلي والاندلسي والبغدادى والعباسي والريحاني والمشعب والمصري»، وخط التثم، وخط المثلث، وخط المشقق والتجاويد والمصنوع والمائل والرافص والسلوطي والسحلي والناصرى والقيراموز.

ونأتي على ذكر شجرة الخطوط العربية من فجر الإسلام إلى نهاية العصر العباسي على النحو التالي :

لقد أتينا حين تعداد أنواع الخطوط العربية القديمة على نوع يسمى خط المشقق، والمشق في اللغة : هو جذب الشيء ليمتد ويطول، أو هو السرعة.



شكل رقم (249)، ويمثل شجرة أسماء الخطوط العربية من فجر الإسلام إلى انتهاء العصر العباسي تقريباً. (\*)

ومشق الخط : أي مدّه. وقيل  
أسرع فيه، وهو دلالة على  
نفقة يد الكاتب أو تمديد  
حروفه. وفي القاموس : مشقّ  
في الكتابة، أي مدّ حروفها .  
وقد كُرِهَ « أن يكتب  
القرآن مشقاً، لأن في ذلك  
تعجرفاً وخرقاً »، كما ذكرت  
المصادر أن هذا الخط  
استخدم في كتابة المصاحف  
ولقي معارضة شديدة وكرهاً  
وسخطاً وبغضاً. وقد نقل عن  
الخليفة عمر بن الخطاب رضي  
الله عنه قوله : « شرّ الكتابة  
المشقّ، وأجود الخط أبيته ».

ولا بد من القول بأن كلمة المشق في الزمن الحاضر أصبحت تدل على الصحيفة التي تكتب فيها حروف الخط المبنية على موازين الأحرف وأقيستها للتمرين، وهو يعني التمرين والتدريب الذي يقوم به الخطاط كما في (الشكل رقم 250).

**ثالثاً:** ما يمكن أن يقال عن الخطوط العربية القديمة

بعد ما تقدم ذكره من أنواع الخطوط العربية القديمة، لعل القارئ يتساءل - كما تساءلنا نحن أصحاب الاختصاص - عن كثرة هذه الأنواع وتعددتها، وعن أسماء معظمها الغربية جداً، والتي لا يصدها عقل الدارس ولو كان متمكناً، أو يتصورها ذهن الخطاط ولو كان مطلعاً. فما بالنا بالقارئ العادي !، والأغرب من هذا، أن معظم المصادر التي تتناقلت أسماء هذه الأنواع، لم

(\*) عن بدائع الشط العربي - ناجي زين الدين 1971 م.

# الخط العربي في العصور الإسلامية

تعلق عليها أبداً، أو تستخلص منها أية نتيجة مما يتطلبه البحث العلمي، بل اكتفت بأن أوردتها على حالتها - نقلاً ونسخاً - محيطة إياها بهالة كبيرة من الإجلال، وكأنها لا تروم الخوض في هذا الأمر مخافة الوقوع في التآثم أو الخطأ .  
لذا فبعد أن حصلنا على هذه الأنواع من المصادر المختلفة وأوردناها، فإن الامانة تقتضي منا أن نناقشها كلها، أو بعضها مما وصل إلينا من نماذجها، وأن نقوم بتحليلها والتعليق عليها.

ويبادئ ذي بدء، لا بد من القول بأن جميع أنواع الخطوط العربية القديمة التي جئنا على ذكرها متشابهة فيما بينها وأن اختلفت تسمياتها وأطلق على النوع الواحد منها أكثر من تسمية. ويمكن أن نوجز أسباب هذه التسميات العديدة بالتالي :

- 1- انتقال الخط من مكان إلى آخر، أو من إقليم إلى إقليم .
- 2- اختلاف عرض سنّ القلم الذي يكتب به الخطاط، أو قِطْع سنّ هذا القلم .



شكل رقم (250)، مشق بخط الثلث وانتسخ بقلم الخطاط محمد عبد القادر وهو يوضح كيف أصبحت كلمة (المشق) في الزمن المعاصر تطلق على صحيفة التمرين والتدريب الذي يقوم به الخطاط.

3- إجراء أي تغيير طفيف على بعض حروف نوع الخط، أو استحداث إضافة صغيرة في بداياتها أو نهاياتها.

بالإضافة إلى أن استخدام أحد أنواع هذه الخطوط من قبل أحد الأمراء أو الوزراء، أو استئثاره باستخدامه، كان كافياً لأن يطلق عليه اسماً جديداً، وكذلك فإن اختلاف حجم الحروف أو طولها أو عرضها من قبل كاتب ما كان مدعاة - أيضاً - لإطلاق اسم جديد على الخط .

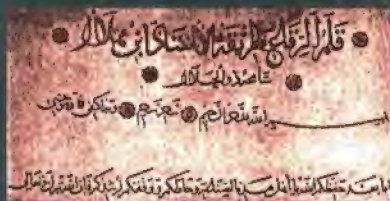
ويقال بأن كل نوع من أنواع الخطوط السالفة كان معداً لنوع من الكتابة، فأمر السلطان والحاكم تكتب بخط خاص، والأوراق الديوانية بخط خاص، والواح الحجر بخط وكتب التعليم بأخر. وكذلك كانت مقادير الورق سبعة كما يلي :

- الطومار الكامل، وهو الورقة الكبيرة كما ذكرنا لعهود الخلفاء وبيعاتهم ونحو ذلك.
- والثلاثان، للكتابة إلى الخلفاء والملوك.
- والثلث، للعمال والكتاب ونحوهم.
- والنصف، للأمراء والقواد ونحوهم.
- والرابع، للتجار ومن في طبقتهم.
- والسدس، للحساب والمساح ومن في مرتبتهم.
- والبطاق، وهي ثلاثة أصابع لتعليقها في جناح الحمام الذي يحمل الرسائل بين المناطق المختلفة.

وسأثبت في الصفحات التالية صوراً لسبعة عشر نوعاً من الخطوط القديمة، وفي رأيي لا يوجد خلاف كبير فيما بينها، اللهم إلا من تغيرات طفيفة جداً في مظهر حروف بعضها وليس في خصائصها. وقد أوضحنا بأسفل كل صورة النوع الذي تنتمي إليه خطوط هذه الأشكال.

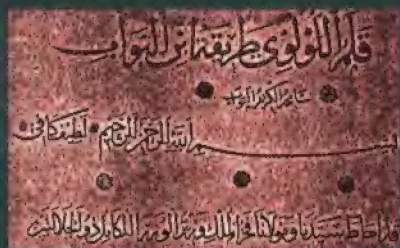


شكل رقم (251) أ، نموذج من خط الأشعر





شكل رقم (256). نموذج من خط الزحاح (حروفه من الثالث مع بعض الخلاف في وصل نهاية الحروف بأول الحروف التي يليه)



شكل رقم (257). نموذج من خط البزالي (حروفه من الثالث)



شكل رقم (258). نموذج من خط المسلسل والعباسي (حروفه من الثالث اليوم إلا الألفات والحروف المعجمة فقد أعيد الخطاط القديم لأن يكتبها بهذا الشكل ليضيف اسما جديدا إلى أنواع الخطوط القديمة)



شكل رقم (259). نموذج من خط المظفر (حروفه من السبع)



شكل رقم (260). نموذج من خط الحواشي (حروفه من السبع)



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَكَرَ الْحَمْدَ وَالشَّيْءُ يُعَذِّبُ عَنْهُ  
 مَوْلَانَا أَمْلَأْنَاكَ سِدْرًا لَهَبًا تَوَيْدًا مَنُصُورًا

خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 مِنْ كَلَامِ مِيرَاثِ الْوَهْبِيِّ عَلَيْهِ السَّلَامُ

خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَكَرَ الْحَمْدَ وَالشَّيْءُ يُعَذِّبُ عَنْهُ  
 مَوْلَانَا أَمْلَأْنَاكَ سِدْرًا لَهَبًا تَوَيْدًا مَنُصُورًا

خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394) من مجموع خط ابن خلدون (1394)

# سيرة الخط العربي

استعرضنا فيما سبق من الشكل رقم 251 إلى الشكل رقم 267 سبعة عشر نوعاً من الخطوط العربية القديمة كانت على التوالي خط الأشعار - خط الثلث - المعتاد - خط الرقاع - خط الرياشي - خط جليل المحقق - خط الريحان - خط اللؤلؤي - خط المسلسل والغبار - خط الحواشي - خط المقترن - خط العقد المنظوم - خط التعليق - خط النسخ الفضاح - خط المنثور - خط التواقيع - خط جليل الثلث - خط المصاحف.

وجدير بالذكر أن هذه الخطوط القديمة كتبها محمد بن حسن الطيبي على طريقة ابن البواب (\*) سنة 908 هجرية، وقد وردت هذه النماذج في كتاب الفهرست لابن النديم، ورسالة الكتابة المنسوبة، وكشف الظنون للحاج خليفة المتوفى سنة 1067 هجرية، وإعانة المنشي، وصحيح الأعشى للقلقشندي، وأصناف الكتاب، وحكمة الأشراف. وهذه الخطوط جميعها متشابهة وإن اختلفت تسميتها. كما أنه ليس بينها أية فروق في الخصائص، اللهم إلا من اختلافات طفيفة في رسم بعض حروفها أو تدويرات بعض نهاياتها. وهذه الاختلافات الطفيفة إن دلت على شيء فإنما تدل على ذوق الخطاط القديم آنذاك في كل إقليم من الأقاليم المختلفة، ونزوعه إلى التجديد والتغيير، ورغبته في الوصول إلى الأحسن وبلوغ الأفضل، وإن لم يكن هدفه الأساسي من ذلك ابتداء نوع جديد بذاته له مواصفاته وخصائصه وأشكاله المختلفة عن الأنواع السابقة. كما أن جميع الخطوط السابقة تدور في فلك نوعين اثنين من الخط هما الخط الثلثي والخط النسخي كما أشرنا بأسفل كل نموذج منها على حدة.

## رابعا: مرحلة البدء بتقنين الخطوط العربية

لا شك أن كثرة عدد أنواع الخطوط العربية القديمة، وتداخلها، وتشابه رسوم حروفها إلى حد كبير يصعب معه التفريق بينها، أظهر الحاجة إلى تحسينها، وتهذيبها، وتطويرها، واختزال أنواعها ودمجها مع بعضها البعض، واستخراج الصفوة الممتازة منها. وهذا ما جعل الخطاطين يعكفون على الكتابة

(\*) ابن البواب، هو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، خطاط بغدادي مشهور، كان يؤد يواب داو القضاء في بغداد. ولد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، كتبت بعض فروع الخط، ونسخ خطوط ابن مقلة، ومعاوية. كما قيل: إلى مكان رفيع من الكمال.

والتمرين وإجراء التجارب العديدة، ويشحذون قرائهم لتقنين هذه الأنواع. حيث قام الخطاط الوزير ابن مقلة، 272 هـ - 889 م. وأخوه أبو عبد الله باستخلاص ستة أنواع منها هي : الثلث والنسخ والتوقييع والريحان والمحقق والرقاع، وكان الكمال في ذلك لابن مقلة الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وقيل : عنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها، فقد كانت له دراية واسعة بالهندسة، الأمر الذي ساعده على تطوير أنواع الخط وتحسينها «حسب المفهوم السائد آنذاك»<sup>(\*)</sup>. وإنه لمن المؤسف حقاً ألا نعثر بين المصادر العديدة عن أية نماذج لخط ابن مقلة حتى نقف على خطوطه، ربما لأن حياته كانت مليئة بالمصائب مما سنجيء عليه عند استعراضنا لتراجم بعض الخطاطين، ولكن يكفي أن ابن مقلة أوجد طريقة للكتابة على أساس موازين خاصة، ونسب جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً لجميع الحروف. ثم جاء بعد ابن مقلة، أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، 1022 م. ، الذي كان رساماً ومزوّقاً للديور وأنشأ مدرسة للخط ، فأكمل قواعد الخط وتممها. ويقال إن ابن البواب : « هو الذي هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها طلاوة وبهجة »، (انظر الشكل رقم 268) الذي يمثل كتابته بخط الثلث في آخر رسالة مدح الكتب والحث على جمعها للجاحظ ، و(الشكل رقم 269) الذي يمثل أيضاً كتابته بالخط المسلسل .

كُتِبَ عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

وَصَلَّى عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

شكل رقم (268) ، كتابة بخط الثلث لابن البواب موجودة بمتحف أوقاف استانبول.

(\*) «حسب المفهوم السائد آنذاك» لأن الخط لم يكن بالليونة والراحة التي وصلها الخط خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر هجري.

# قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَتَرْبَعَةٌ فِي الْجَنَّةِ

شكل رقم 269، نموذج كتابة بالخط الثلثي (المستعصمي) بطريقة ابن البواب.

ثم جاء جمال الدين ياقوت الرومي المستعصمي البغدادي، الذي عرف بقبلة الخطاطين، فأجاد هذه الخطوط الستة إجادة تامة «حسب المفهوم الفني للخط السائد آنذاك»، (انظر الشككين رقم 270 ورقم 271) اللذين يمثلان نموذجين لكتابة ياقوت بخط الثلث.



شكل رقم (270)، نموذج كتابة بالخط الثلثي والنسخي في خط ياقوت المستعصمي.

ويلاحظ من هذين النموذجين اختلافهما - بالإضافة إلى خطوط ابن البواب السابقة - عما وصل إليه خط الثلث على يد كبار الخطاطين العثمانيين الأواخر من البراعة الفائقة والصورة المثلى، كحمد الله الأماسي، ومصطفى راقم،

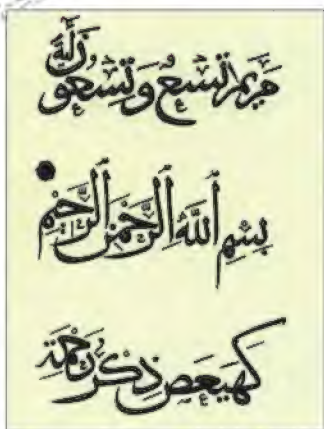


شكل رقم (271)، نموذج كتابة بالخط الطائي بقلم ياقوت الرومي المستعصمي

وحسني البابا، (انظر الاشكال ارقام 273 إلى 284) التي توضح بعض أعمالهم، ومدى براعتها وروعتها.



شكل رقم (273)، لوحة بالخط الطائي للخطاط محمد عبده شفيق كتبها سنة 1286 هـ (1869 م) وهو ربي وربي لعالمين)



شكل رقم (275)، صفحة من قرآن كريم كتبت بخط الطائين من مشعل بولين.

# الخط العربي



أكرموا أولادكم بالكفاية فإن الكفاية من أهم الأصول وهم أهم الأصول



شكل رقم (275): لوحة بالخط الثلثي والثلثي في خطي مصطفى وأدم ونصها: لا إله إلا هو ومن وراء العرش محمد النبي



شكل رقم (276): لوحة بالخط الثلثي.



شكل رقم (277): لوحة بالخط الثلثي.



شكل رقم (278): لوحة بالخط الثلثي للخطاط محمود جلال الدين

شكل رقم (279): نماذج بالخط الثلثي ويلاحظ منها ما وصل إليه هذا الخط بالعبارة مع خطوط ابن الأيوبي والمستعصمي.



شكل رقم (100): توحة بالخيف الثقلي للخطاط ونجيب هراويقي، الدمشقي  
هاجر إلى مصر، اسم أسلافه من كبار الخطاطين وتوفي فيها



شكل رقم (279)، أية الكرسي بالخط الطلي  
كتبتها الخياط أحمد الكامل سنة 1344 هجرية.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

زَلَّيْسِرَ وَلَا تَكْتُمُ رَيْبَ مَبِيعِ الْبُرُوقِ  
إِبْشَاجُ حَجِّ دَرُزْدُكِسْتِ رُضْطَافُ  
وَكُكُلْ لِمَرْزُوقِ وَهَمَلَايِي

رَبِّ يَسِّرْ وَلَا تَعْصِرْ رَبِّ تَهْتِكْ بِمِنْ بِالْخَيْرِ وَبِالْيُسْرِ

شكل رقم (281)، نموذج كتابة  
بالخط القلمي بقلم الخطاط «هاشم  
سجعت الخطاط المعروف بالقيادي»

# فن الخط العربي



شكل رقم (282)، بالخط الثلثي بقلم الخطاط حسني الباياء ويضم الآية الكريمة (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً) والخطاط حسني الباياء دمشقي هاجر إلى مصر وتوفي فيها في أواخر القرنين الثامن عشر.



شكل رقم (283)، سورة فاتحة الكتاب بقلم الخطاط حمد الله الأماشي (1326-1392 هـ) وهي بالخط الثلثي ومسطوة في متحف الأوقاف الإسلامية بالسلطانة.

لاحظنا من الأشكال السابقة ما وصل إليه الخط الثلثي من البراعة الفائقة والصور الجميلة الأخاذة ، إذا ما قورن بخطوط الثلث القديمة لابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهما. وكذلك لاحظنا مدى التحسين الذي حظي به هذا الخط على مر السنين، والعناية التي لقيها من مختلف الخطاطين.



شكل رقم (284)، نموذج بالخط الثلثي، ويضم الآية التكريمة (قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطروا من رحمة الله إن الله بغفر التائبين جميعاً) إنه هو الغفور الرحيم) وهي بقلم الخطاط علي يدري كتبها سنة 1248 هـ.

وقد ذكر الحاج خليفة المتوفى سنة 1067 هجرية في كتابه كشف الظنون، الخطوط الستة التي اشتهرت بين المتأخرين وهي: الثلث والنسخ والريحان والمحقق والرقاع والتعليق أي الفارسي، كما ذكرتها مصادر كثيرة غيره.

ولا بد في هذا المجال من الإشارة إلى أن الأنواع الستة السالفة الذكر، قد خضعت أيضاً إلى التطوير والتحسين على مر السنين، وهذبت حروفها، على أيدي كبار الخطاطين في أرجاء العالم الإسلامي. ولكن التهذيب والتطوير والتحسين كان يدور في إطار ثلاثة خطوط هي الثلثي والنسخي والكوفي. وكان كل خطاط يضيف على من سبقه تصحيحاً جديداً، وتهذيباً وصقلاً

# دلالة الريحاني

وتحسيناً ملحوظاً إلى أن وصل الخط إلى ما هو عليه الآن، كما أضيفت إليه أنواع جديدة على يد الأتراك والفرس لم تكن معروفة من قبل، وبقيت تستعمل إلى يومنا هذا ، وذلك ما سنبحثه في الفصل الثاني من هذا الباب تحت عنوان أنواع الخطوط العربية المستعملة في الوقت الحاضر.

وقبل أن نبحث موضوع أنواع الخطوط العربية في الزمن الحاضر، لا بد أن نعرّج قليلاً على المغالطات التي يقع بها بعض الخطاطين في تسمية بعض الخطوط ، وإن نذكر شيئاً عن الخط الريحاني الذي أطلقت تسميته تلك على عدة أنواع من الخطوط لها تسميات مختلفة في بلدان أخرى كمصر وتركيا وبلاد الشام، وذلك بحسب ما تواضع عليه الخطاطون، أو ما ارتآه بعضهم في هذه البلدان، وتلك عودة تؤكد لنا ثنائية، كيف كان نفس الخط يأخذ تسميات عديدة، من بلد إلى آخر، أو من خطاط إلى آخر. وفي هذا لعمري شطط ما بعده شطط، أن يعتمد الخطاط - أياً كان - لإطلاق تسمية جديدة في بلد ما على خط له تسمية معروفة في البلاد العربية والإسلامية الأخرى.

## اطلاق تسمية الخط الريحاني خطأ على خطوط أخرى

أطلق اسم الخط الريحاني في مصر على التراكيب التي حاولها الخطاط مصطفى غزلان في الخط الديواني. وبذلك أصبح الخط الريحاني عندهم دلالة على تراكيب الخط الديواني المتخذ أعواد الريحان - على حد قولهم - صورة لبعض حروفه ، ونبين في (الشكل رقم 285) نموذجاً للخط المسمى لدى



المصريين الخط الريحاني الغزلاني بقلم الخطاط مصطفى غزلان. ومن ملاحظتنا لهذا النموذج يتأكد لدينا بأنه من الخط الديواني، وتسميته بالخط الريحاني لا أساس لها من الصحة .

شكل رقم (285)، نموذج للخط المسمى "الخط الريحاني الغزلاني" لدى المصريين، بقلم الخطاط (مصطفى غزلان)، وهو من الخط الديواني وتسميته بالخط الريحاني خطأ وتسميته الأصح هي (الديواني).

كما أطلق الأتراك تسمية الخط الريحاني على خط الثلث المحقق. ولستنا ندري لماذا يطلق عليه مثل هذا الاسم الخط الريحاني !!! إن العارف بشؤون الكتابة وأصولها وقواعدها، لا بد أن يتساءل عندما ينظر إلى (الشكلين رقمي 286 و 287)، عن مدى الشطط الذي جعل فئة من الخطاطين الأتراك تطلق على خط الثلث المحقق اسم الخط الريحاني، مع أن حروفه جميعها هي من حروف خط الثلث. وفي رأبي حتى التسمية خط الثلث المحقق لهذه اللوحة أجدها مبالغ فيها كثيراً، والصحيح هو أن يطلق عليها تسمية خط الثلث لا أكثر. نظراً لأن كلمة محقق هي صفة لخط الثلث.



شكل رقم (286)، نموذج بسملة بالخط المسمى (الخط الريحاني) لدى الأتراك وهي للشاطط التركي أحمد كامل كتبها سنة 1397 هـ. وهي بخط الثلث المحقق كما قيل، والتسمية الأصح هي خط الثلث.



شكل رقم (287)، نموذج كتابة بسملة بخط «ريحاني» وفي الجانب الأيمن منها رسوم ترويسات، حروف الألف والباء والجيم والتسمية الأصح لهذه الكتابة هي خط الثلث.

# الخط المحقق



والمحقق هو الثلث المقيد بالأوزان، وهذه - أي الأوزان - ضروريّ توافرها عند الكتابة في كل الأحوال .

ولا زال بعض الخطاطين يصرونّ على التمسك بوجود تفرقة بين خط المحقق وخط الثلث نظراً لوجود بعض الفوارق بينهما. وفي رأيي أن وجود فوارق طفيفة جداً في مدّات بعض الحروف أو اتساعها، لا يعطي المبرر لإطلاق اسم خاص لكل منهما. فخط المحقق وخط الثلث هما اسمان لنوع واحد هو خط الثلث، وهذا هو الاسم الأصح. ويمكن ملاحظة ( الشكل رقم 288 ) أيضاً.

شكل رقم (288)، نموذج كتابة بخط المحقق، وهي للسلطان محمد الله الأماسي والتسمية الأصح لهذه الكتابة هي خط الثلث كما بينا .

ويطلق كذلك اسم الخط

الريحاني في بعض بلاد المشرق ولدى الشاميين، على خط التوقيع الحديث، ذلك الخط الذي شاعت اليوم تسميته وأصبح يعرف باسم خط الإجازة، ( انظر الشكل رقم 289 ). ويتصف هذا الخط بأنه مزيج من خطي الثلث والنسخ، لقد أخذ هذا الخط من الثلثي بعض الحروف ومن النسخي بعضها الآخر مكوناً نوعاً لا يختلف عنهما في شيء ، لذا فإن من يجيد الكتابة بخطي النسخ والثلث، يجيد الكتابة بخط الإجازة . وسبب شيوع هذا الاسم هو أن الإجازات كانت تكتب به، فغلبت عليه تسمية خط الإجازة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Rayhānī

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَنِ

حَفَظَ الْإِجَازَةَ

فَالسَّعْدَةُ وَالْفَتْحَةُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ وَالْجَمْعُ

الرَّحْمَنِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَنِ

شكل رقم (289)، نماذج من خط الإجازة الذي يطلق عليه في بعض بلاد المشرق اسم خط التوقيع الحديث .

وتأسيساً على ما تقدم يكون إذن الخط الريحاني دالاً على :

- 1 - الخط الديواني ، المكتوب بطريقة متداخلة مركبة ، لدى المصريين .
- 2 - خط الثلث المحقق ، لدى الأتراك .
- 3 - خط التوقيع الحديث أو خط الإجازة لدى الشاميين .

ودالاً أيضاً على الخط الريحاني القديم أو خط الريحان نسبة إلى الخطاط علي بن عبيدة الريحاني الذي كان خطاطاً في عهد خلافة المأمون وتوفي سنة 219 هجرية . وقد بينا في (الشكل رقم 290) نموذجاً لهذا النوع الذي يتضح منه أن حروفه هي عبارة عن حروف خط الثلث ليس إلّا ، جرى تطويرها وتحسينها وتجويدها إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن من الجودة .

# كتاب التفسير في تفسير القرآن



شكل رقم (290)، نموذج من الخط اليعقوبي، من مجموعة مجاميع مخطوطات كتاب ونزهة أولي البصائر والأيام، للمحمد بن حسن الشيباني، (مكتبة جامع الزيتونة - تونس)

## الفصل الثاني

### أنواع الخطوط العربية «الكلاسيكية» المستعملة في الوقت الحاضر

على الرغم من أن موضوع الفصل بين أنواع الخطوط العربية في الماضي والحاضر لا يمكن تحديده بدقة، نظراً لتداخل هذه الأنواع فيما بينها تداخلاً وثيقاً، تبعاً للأزمة التي نشأت فيها والأمكنة التي حلت فيها وارتحلت عنها، والتطورات الكثيرة التي رافقتها في رحلتها الطويلة. فإن أنواع الخطوط العربية الكلاسيكية المستعملة في مشارق الأرض ومغاربها يمكن حصرها في اثني عشر نوعاً، وليس في ستة أنواع شيش قلم كما يذهب البعض، أو ثمانية أنواع كما في (الأشكال أرقام 291، 292، 293)، مغفلين ذكر بعض الأنواع الأخرى لاعتبارات شتى .. كإطلاق صفة الفروع على بعضها حيناً. أو إسقاط أهمية بعضها كالخط المغربي حيناً آخر لعدم استعماله من قبل الخطاطين المشاركة. على الرغم من أن هذا الخط كان له من الأهمية والمكانة في وقت من الأوقات وفي منطقة شاسعة من العالم العربي هي المغرب وبلاد الأندلس بحيث لا تقل عن أهمية أي خط آخر مهما عظم مجده وكبر شأنه وكثر انكباب الخطاطين على كتابته وإجادتهم له. لقد ذكرنا سابقاً أن الاشتقاق كان يعد نوعاً، وتوليد خط من خط آخر أو تطوير بعض حروفه كان يعتبر نوعاً جديداً. فكيف نسقط الخط المغربي من الحساب ولا نعدّه نوعاً كباقي الأنواع الأخرى؟!

لقد كان الخط المغربي هو السمة الرئيسية البارزة في معظم كتابات الأندلس.

# الخط العربي في القرآن الكريم

كتب به القرآن الكريم وتفسيره، وكتبت به أشعار السلف وعلوم الفقه والأحاديث النبوية، وساد في تلك البلاد ثمانية قرون، وأهدانا تراثاً عربياً وإسلامياً فذاً، وأثراً ثمينة أخاذة بقيت على مر الدهور وأصبحت محط أنظار

المؤرخين وعلماء الآثار العرب منهم والأجانب.

وعلى الرغم من أن الخط المغربي ليس له قواعد أو أوزان تضبط حروفه كباقي الخطوط، وأن كتابته كانت تختلف من خطاط لآخر، وأن انتشاره واستعماله قد تقلص الآن إلى حد كبير لم يعد يتجاوز حدود بلاد المغرب العربي...

نقول : على الرغم من كل هذا، فإن أمانة البحث العلمي تتطلب منا أن نذكره كنوع من أنواع الخطوط العربية، وأن نفرد له المكان الذي يستحق من كتابتنا كما سيلاحظ القارئ.

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Ruq'ah

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Fārū

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Naskh

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Dīwānī

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Royal Dīwānī

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Rayḥānī

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Thuluth

لا إله إلا الله محمد رسول الله

Kūfī

شكل رقم (293)، نماذج الخطوط العربية  
«عن نشرية Arab Civilization»



يجمع الطيب عبقريتها فكانت الجبال

وكانت أحسنه وأشرفه ما جعل في الهيكل الآدمي وحلوا العقل الشريف والتفسير اللطيف والحياة الناصية

فأجمال بشري سدا أجمال كله

لا يزال الناس يستطاع أن يحلوا في الدنيا لا يزال الناس في الدنيا لا يزال الناس في الدنيا

ولا يسرع الزهر وغريمه في سباب الربيع ماله منه بساير وطيب

وليس الجبال تحمى النور ولا يبرق النور ولا يبرق النور ولا يبرق النور

لا يزال الناس يستطاع أن يحلوا في الدنيا لا يزال الناس في الدنيا لا يزال الناس في الدنيا

ليك اللهوا دوعته ويجعلها لك أو فنته الناس

فلا والله

بجوت ١٥١٠ هـ / ١٩٥٤



**أولاً: الخط الكوفي وفروعه**

**ثانياً: الخط النسخي**

**ثالثاً: الخط الثلثي**

**رابعاً: خط الإجازة**

**خامساً: الخط الفارسي**

**سادساً: الخط الرقعي**

**سابعاً: الخط الرقعي الملحق**

**ثامناً: الخط الديواني**

**تاسعاً: الخط الديواني الجلي أو (الملحق)**

**عاشرًا: الخط المغربي**

**حادي عشر: الخط الحديث**

**ثاني عشر: الخط الفني الجري**



وسوف نجيب على شرح كل نوع من هذه الأنواع بتفصيل وإسهاب، حتى يجني القارئ والخطاط والمبتدئ منها الفائدة، ويحصل من مراجعتها ودراستها على المنفعة، وتخلل ضالته المنشودة يسكن إليها كلما أراد المعرفة أو طلب الاستزادة. وسنعمد الترتيب التالي عند شرح كل نوع من هذه الأنواع:

1 - كتابة أبجدية أحرف القاعدة الخطية، وكتابة بعض الأحرف المركبة لهذه القاعدة.

2 - كتابة أوزان أحرف القاعدة الخطية أي نسب الحروف ومقاييسها عند الكتابة على أساس استخدام النقطة كوحدة قياس في ضبط أوزان الحروف الأخرى.

3 - كتابة أمثلة خطية على القاعدة نفسها.

**أولاً: الخط الكوفي**

الخط الكوفي هو أقدم خط في قائمة الخطوط العربية وهو أصلها وباعثها.. ويمكن القول بأن جميع الخطوط العربية تولدت من رحم هذا الخط. ولاغرو أن

# الخط الكوفي

يحظى الخط الكوفي بتلك المنزلة الرفيعة التي جعلت منه خطاً ذا طبيعة خاصة تنقسم بالقداسة والجلال . فقد دخل هذا الخط مع الفتوحات الإسلامية إلى كل مكان دخله الإسلام حتى سماه بعض المستشرقون الخط الإسلامي .

لقد قسم الدارسون الخط الكوفي إلى أقسام مختلفة : فمنهم من قسمه حسب الشكل فقالوا : الكوفي البسيط اليابس والكوفي المورق والمزهر والمضفور والمربع والهندسي والكوفي ذو الإطار والكوفي ذو الأرضية النباتية الخ ... ومنهم من قسمه حسب العصور فقالوا : كوفي القرن الأول وكوفي القرن الثاني ... أو الكوفي الفاطمي أو الأيوبي أو الكوفي العباسي أو المملوكي أو الكوفي الحديث الخ ... ومنهم من قسمه حسب المكان الذي نزل فيه فقالوا : الكوفي الأندلسي أو الكوفي الشامي أو الكوفي المصري أو الكوفي الموصل الخ ... ومنهم من قسمه حسب الاستعمال فقالوا : الكوفي المصحفي والكوفي التذكاري والكوفي المعماري الخ ...

ولم نعد اليوم نكتب الخط الكوفي القديم كما كان يكتب به العرب الأوائل ... بل أصبحنا نكتبه بشكل متطور ومتنوع يميل إلى البساطة والحداثة وسهولة التنفيذ ببعض الأدوات الهندسية. لقد ازدادت شهرة هذا الخط وأهميته كثيراً في الوقت الحاضر، حتى يمكن القول بأن كل ما ظهر من الخطوط الحديثة اشتق من الخط الكوفي، فكانه بُعث من جديد بعد اغفاء طويلة دامت قروناً، بفضل بعض الخطاطين الحريصين على الحفاظ على مكانة هذا الخط الجميل، لذا فقد عكفت منذ عام 1970م. على وضع أكثر من عشرين فرعاً مطوراً من الخط الكوفي تتدرج من الكوفي المربع إلى الكوفي البسيط إلى الكوفي المصحفي إلى الكوفي المعشّق وهكذا... طبقاً لمقاييس محددة تتماشى مع أوزان وضوابط الحروف.

وجدير بالذكر أن معظم الخطاطين القدامى والمتأخرين أحجموا عن الكتابة بالخط الكوفي، ومالوا إلى الكتابة بالخط الثلثي. بل إن بعضهم غالى كثيراً في التطرف، واعتبر أن عدم إجادة الخطاط للخط الثلثي دليل على ضعفه

وقلة مهارته، ربما لأن الخط الكوفي لم يكن له مقاييس أو موازين محددة للحروف تجعل الخطاطين ينكبون على كتابته. ولكن ذلك لا يخفف من اللوم الذي يوجه إلى معظم الخطاطين المتأخرين، فالخط الثلثي أيضاً لم يكن له أوزان تضبط حروفه. بل حتى الأوزان التي وضعها ابن مقلة كانت مازالت في مبتدأها ثم جرى عليها الكثير من التطوير والتحسين والتهذيب إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن، وحقيقة لو أن الخط الكوفي حظي بمثل ما حظي به الخط الثلثي من العناية والاهتمام والتعلم، لكان من الخطوط التي تنافس جميع الخطوط الأخرى آنذاك. ولكنه على الرغم من هذا فإنه كان يستعمل بكثرة خاصة في الأعمال التي كان يقصد منها الديمومة والبقاء.. كأعمال الحفر والنحت على الأحجار التي تشيد بها القصور وغير ذلك. ويمكن القول أيضاً بأن كتابة الخط الكوفي اليوم طغت على كتابة معظم أنواع الخطوط الأخرى وذلك لمظهره المتميز وطواعيته اللامحدودة إلى التطوير والتحديث والتنفيذ بمختلف الوسائل والأشكال والتكوينات.. فهو يعتبر من أجمل الخطوط العربية، وجماليته تكمن في حروفه الممتدة عمودياً كالألف واللام، وسطوره الأفقية المتناغمة المتكئة بهدوء ودعة، وحروفه الملتفة أو المستديرة المنسجمة والمتسقة مع بعضها البعض.

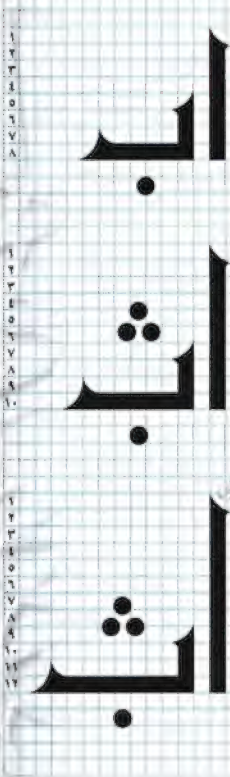
لقد كانت هنالك محاولات مشكورة لبعض الخطاطين في تحديث الخط الكوفي وتبويبه ووضع الموازين والمقاييس لحروفه، بعضها لم يرق إلى المستوى الذي يؤهلها لأن تكون قاعدة تحتذى في المستقبل، وبعضها الآخر جاء على أسس سليمة تحمل خصائص البقاء ومقومات الديمومة. إذ كان لا بد أن تجتهد قرائح الخطاطين وتعمل عقولهم على ابتكار الجديد وابتداع الأحسن. فواجب الخطاط في كل زمان ومكان أن يعني بأمر الخط دائماً، وأن يدرس سبل تحسينه وتطويره وتهذيبه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن يعكف على إجادة جميع الخطوط إجادة تامة، ولا يركن لنوع أو نوعين تعلمهما وأصبح يجيدهما... لأن الخط إنما تحصل فضائله للجيد منه، «وكذلك سائر الصنائع الفاضلة إنما يحصل فضلها للماهر فيها دون المبتدئ».

### الخط الكوفي الحديث يلتزم بعمود الخط

التزم الخط الكوفي الحديث في تطوره وتحسينه وتحديثه بعمود الخط، وقافيته إن صح لنا هذا التعبير، وأصبح له من الضوابط والمقاييس ما لا يقل عن أي خط آخر. بل ويحتاج الخط الكوفي للغوص في حروفه وابتكار أنواع جديدة فيه إلى خطاط ماهر يملك شعوراً عميقاً مرهفاً، يتحسس جمال الحرف ويستشعر قوته وتناسقه مع الحروف الأخرى. فهو بحر واسع لا أول له ولا آخر يعكس الخطوط الأخرى. وكلما ازداد الخطاط قدرة ومعرفة ومهارة في كتابة الخطوط الأصلية المعروفة، كلما أصبحت لديه المقدرة الكافية لولوج هذا البحر والافتراف منه، وابتداع أنواع جديدة في هذا الخط تكون أكثر قوة وجمالاً وأوسع قبولاً واستحساناً. صحيح أن الخط الكوفي « هو رسم أكثر مما هو كتابة »، ولكنه رسم له أصوله ومقاييسه. إن طول وعرض وأبعاد الحرف في الخط الكوفي يحنسب على أساس عرض القلم. أي عرض النقطة التي تشكلها القصبه في الخط الرقعي على سبيل المثال حين جرّها جرّة واحدة على الورق كما يلي :



وهذه النقطة هي نفسها تستخدم كوحدة قياس في ضبط أوزان الحروف الأخرى. فمثلاً ألف الخط الرقعي طولها ثلاث نقاط، وكذلك الأمر في الخط الكوفي.. فإن طول الألف يشترط ألا يتجاوز اثنتي عشرة مرة من عرضها، ومن الممكن أن يقصر طول الألف إلى إحدى عشرة مرة، أو عشر أو تسع أو ثمان مرات من عرضها، وذلك تماشياً مع طريقة الكتابة التي ينتهجها الخطاط، والمساحة التي يريد الكتابة فيها. وتلك ميزة للخط الكوفي - أي اختلاف ارتفاع الحروف الشاقولية - لا تتأتى بالنسبة لبقية الخطوط الأخرى، بل يكاد ينفرد بها الخط الكوفي لوحده. **(انظر الشكل رقم 293)** الذي أثبتنا فيه ثلاثة قياسات على سبيل المثال لحرفي الألف والباء بالخط الكوفي.



شكل رقم (203). ويدين ثلاثة قياسات  
لحرفي الألف والياء بالخط الكوفي (بخط  
المؤلف).

ولا بد من القول بأن كتابة الخط الكوفي منذ القديم كانت تختلف من خطاط إلى آخر في العصر الواحد، بل وتختلف بالنسبة للخطاط نفسه من وقت إلى آخر . وأحياناً تتشابه نفس الجملة المكتوبة في عشرين أو ثلاثة عصور متعاقبة. نظراً لأن الخط الكوفي لم يكن له مقاييس وموازين تضبط حروفه، فالجملة التي كان يكتبها الخطاط بنوع منه في وقت ما، كان لا يستطيع أن يكتبها بنفس النوع في وقت آخر، الأمر الذي كان يدفع به إلى العزوف عن الكتابة بالخط الكوفي وتفضيل الكتابة بالخطوط الأخرى مثل الرقعي والثلثي والديواني. فالنصوص والمصادر القديمة لا تشير إلى أي تقنين أو توضيح للقواعد التي بني عليها الخط الكوفي على الرغم من الأهمية الكبيرة والمكانة العالية التي كان يتمتع بها على مر العصور والتي جعلت منه الخط المفضل في كتابة المصاحف والآيات القرآنية ونقش الكلم المقدس على الجدران والقصور والمساجد. لقد قسم مؤرخو الفنون الإسلامية الخط الكوفي التقسيم التقليدي التالي (2) : الكوفي البسيط - الكوفي المورق - الكوفي ذو الأرضية النباتية - الكوفي المضفر - الكوفي الهندسي وذلك حسب شكل ومظهر وهيئة الخط . وهذا التقسيم الذي أتى عليه مؤرخو الفنون الإسلامية - ومعظمهم من المستشرقين - تقسيم مبالغ في تضيقه وعدم شموليته ، لأنه أغفل أنواعاً كثيرة للخط الكوفي

(2) د. إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحياء القرون الخمسة الأولى للهجرة 1387 هـ - 1967 م

# الخط الكوفي

مثلاً أغفلت ذلك أيضاً معظم الدراسات التي أتت على بحث أنواعه .  
وسأبين في الصفحات التالية تقسيماً شاملاً للخط الكوفي منذ أن نشأ  
وحتى الآن، مع إثبات أشكال بعض أنواعه المختلفة، وسوف أبين أيضاً خلال  
هذا التقسيم صوراً لخطوط كوفية قديمة منقولة عن الجوامع والمساجد والآثار  
مما جاء في بعض المصادر، ومما تيسر لنا جمعه خلال ربع قرن من الزمن :

**١ - الخط الكوفي المربع :** وهو نوع يعتمد على الخطوط المستقيمة  
الأفقية والשאقولية، وتستعمل فيه المسطرة والمثلث قائم الزاوية من أجل  
تسطير الورقة وجعلها مربعات متساوية الأبعاد كما في الرسم. ويمتاز الخط  
الكوفي المربع بزواياه القائمة وأساسه الهندسي البحت، وتكوينه الحاصل من  
تلوين المربعات المتتالية لتنشأ الكلمات. ففيه تتم الكتابة بالمربعات المتعاقبة



تسطير أفقي وשאقولي على هيئة مربعات متساوية الأبعاد لكتابة الخط الكوفي المربع  
ويمكن تكبير التسطير أو تصغيره حسب حاجة الخطاط.

لنعطي أشكال الحروف المراد كتابتها بطريقة تحدث تالفاً وتناغماً ما بين  
اللونين الأسود والأبيض، وتحقيق الجمالية في هذا النوع تكمن في استخدام  
هذين اللونين بشكل متناسق. ويصلح هذا الخط لزخرفة المباني والمساجد  
والجدران والسقوف لتناسبه مع هندسة البناء وحركة العمارة وأشكالها  
النحتية. وغالباً ما تكون العبارات المكتوبة بهذا النوع سهلة القراءة لأن الكلمات  
تكون فيه مفصولة عن بعضها. (انظر الأشكال من الرقم 294 إلى الرقم 301) .

لا إله إلا الله محمد رسول الله

شكل رقم (204)، نموذج من الخط الكوفي المربع (لا إله إلا الله محمد رسول الله)

لا إله إلا الله محمد رسول الله

شكل رقم (205)، نموذج من الخط الكوفي المربع (لن ينصركم الله فلا غالب لكم)

لا إله إلا الله محمد رسول الله

شكل رقم (206)، نموذج من الخط الكوفي المربع ويتضمن كلمة (علي) مكررة أربع مرات عن مسجد الجامع الكبير بمدينة يزيد (اليزان)

لا إله إلا الله محمد رسول الله

شكل رقم (206)، نموذج من الخط الكوفي المربع ويتضمن (محمد) مكررة أربع مرات عن مسجد السلطان برقوق (القاهرة) للقرن السابع الهجري.

# هندسة الخط الكوفي

شكل رقم (297) ، نموذج من الخط الكوفي المربع (بسط المؤلف)

**2- الخط الكوفي الهندسي :** وهو نوع يعتمد على الخطوط المستقيمة الأفقية والخطوط المستقيمة الشاقولية، وهو يشبه الخط الكوفي المربع تماماً وكان كلاً منهما قد اشتق من الآخر وتولد منه، حتى إنه ليصعب التفريق بينهما على غير العارف والمطلع. ويمتاز الخط الكوفي الهندسي عن الآخر في إمكانية التصرف في كتابته بتشكيلات مختلفة وأوضاع متعددة لا حدود لها. فهو تارة يكتب ضمن مربع وتارة أخرى يكتب ضمن مستطيل أو دائرة أو مثلث أو مسدس أو مئمن أو نجمة بتكوينات هندسية متنوعة تأخذ عادة الشكل الذي يريده الخطاط ويستهو به. وقد لا تكون مقروءة في بعض الأحيان إلا بصعوبة، وذلك لإغراق الخطاط في هندستها وتكوينها وتشابكها ولأن الكلمات تكون في هذا النوع متداخلة.

ومهارة الكتابة في هذا النوع هي في المحافظة على شكل الحروف وربطها ببعضها دون تشويه أو اكتظاظ مغرق، بالإضافة إلى الاستفادة من الفراغ الأبيض الذي تخلفه الحروف لتعطي الكتابة شكلها اللائق. (انظر الأشكال من الرقم 302 إلى الرقم 308) التي أثبتنا فيها نماذج من هذا الخط القديمة والحديثة.

وجدير بالذكر أن البعض يقسمون الخط الكوفي الهندسي إلى قسمين هما الكوفي المزوّى والكوفي المربعي، ويضيفون بأن الخط الكوفي المزوّى تتم كتابته ضمن المربعات والخطوط المستقيمة. بينما الخط الكوفي المربع تتم كتابته على زاوية كل مربع والمربع الذي يليه، بحيث يترك فراغ بين الأشكال التي ترسم لتتألف أشكال كثيرة من هذا المربع. وفي رأينا أن هذا التقسيم مبالغ فيه ولا يتفق مع حقيقة الخط الهندسي

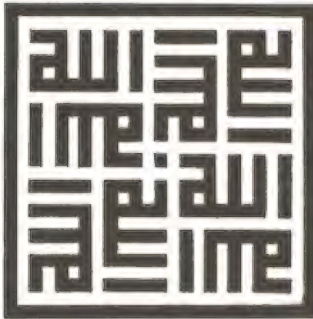
## أنواع الخطوط العربية



شكل رقم (299)، نموذج من الخط الكوفي للمربع  
(القديم) ويتضمن كلمة (علي) مكررة أربع مرات  
(عن د. إبراهيم جمعة)

بالأصل، كما أن تعريف هذين القسمين السالف يتناقض مع مضمونهما. فلا ندرى كيف أن الخط الكوفي المربع تتم كتابته على زاوية كل مربع والمربع الذي يليه بحيث يترك فراغ بين الأشكال التي ترسم لتتألف أشكال كثيرة من هذا المربع. فهذا الوصف يمكن أن يطلق على الخط الكوفي الهندسي وليس الخط الكوفي المربع. ولأن الخط الكوفي الهندسي هو الذي تتم كتابته على زاوية كل مربع أو زاوية الشكل المراد الكتابة فيه بتشكيلات وأوضاع

وتكوينات هندسية متنوعة تبعاً لذوق الخطاط ورغبته ومهارته. وهو الخط المزوي أيضاً. وكلمة مزوي (Angular) تعني ذو زاوية أو زوايا.



شكل رقم (300)، نموذج من الخط الكوفي للمربع (القديم) الذي شاع استخدامه في تخطيطه المباني الطوبائية والفنسياء الرخامية (عُرف في مصر في العصر المملوكي - عن د. إبراهيم جمعة)

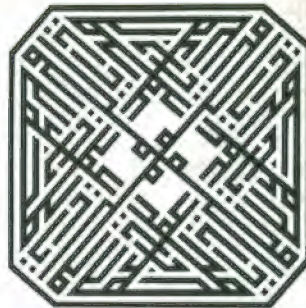
# الخط الكوفي



شكل رقم (102). نموذج من  
الخط الكوفي الهندسي للخطاط  
(حسن توي) كتبها عام 1179  
هجريه ونصبها (إلى متحف لك  
المتاحف) بطريقة الخطاط (من  
الهندسي).



شكل رقم 104. نموذج من الخط الكوفي الهندسي (كما ذكر  
المصدر) ينشأ من (هو الله) مكتوبة أربع مرات على هيئة  
مربع، وهو من الخط الكوفي المربع وليس الهندسي



شكل رقم 105. نموذج الخط الكوفي الهندسي (المتداخل)  
ينشأ من (يا محمد) مكتوبة ست عشرة مرة.  
(عن الخطاط الكوفي قاسم حبش)

## أنواع الخطوط العربية



شكل رقم (300). نموذج من الخط الكوفي الهندسي يتضمن كلمة (محمد) على هيئة منحس ذاتية التكرار المنتظم (عن الخطاط الكوفي قاسم جويش)



شكل رقم (305). نموذج من الخط الكوفي الهندسي يتضمن كلمة (محمد) مكررة ثمان مرات عن مسعود الجامع الكبير بمدينة يزد (أيران) وقد عرف هذا النوع بمصر أيضاً (إبان العصر المملوكي)



الكوفي الهندسي يتضمن (عن الخطاط الكوفي قاسم جويش)

شكل رقم (307). نموذج من الخط (الله، محمد، علي) على هيئة معين.



شكل رقم (308). نموذج من الخط الكوفي الهندسي يتضمن (لا إله إلا الله، محمد رسول الله) (من أعمال الخطاط الكويتي فريد العلي)

3- الخط الكوفي المعماري : وهو نوع يشبه الخط الكوفي المربع أيضاً، مع بعض التغييرات الطفيفة في عرض خطوطه المستقيمة الأفقية والشاقولية، فتارة تكون الخطوط الشاقولية هي العريضة والأفقية هي الرفيعة، وتارة أخرى تكون الخطوط الأفقية هي العريضة والشاقولية أقل عرضاً مع وجود انحناءات في نهايات أو اجزاء بعض الحروف. (انظر الشكل رقم 309)

## المعماري

(شكل رقم 309)، نموذج من الخط الكوفي المعماري يتخذ البيوتات

4- الخط الكوفي المصحفي : وهو نوع من الكتابات الكوفية يجمع بين اليبس والليونة، وكان يستخدم في كتابة المصاحف الأولى، (انظر الشكل رقم 310 أ. ب) الذي أثبتنا فيه نموذجاً قديماً لهذا الخط الذي يتضح منه خلوه من التلقيط وكيف أن الشكل فيه أي الكسرة والفتحة .. الخ كان يشار إليه بنقط حمراء بغير لون مواد الكتابة الأصلي على طريقة أبي الأسود الدؤلي. وكذلك (الشكل رقم 311) الذي أوضحنا فيه نموذجاً آخر من الخط الكوفي المصحفي.



(شكل رقم 310)، أ. نموذج من  
الخط الكوفي المصحفي القديم.

## أنواع الخطوط العربية



شكل رقم (107)، نص قرآني بخط الكوفي المبني القديم.



شكل رقم (111)، نص قرآني بالخط الكوفي المبني القديم.

**5- الخط الكوفي البسيط :** وهو أسلوب مبسط من الكوفي لم يدخل فيه أي عنصر من عناصر التوريق أو التشجير أو الزخرفات الإضافية، وهو يعتمد على الخطوط المستقيمة وبعض أرباع الدوائر أو أنصافها، ومادته كتابية بحتة وقراءته سهلة. (انظر الشكل رقم 312).

## البسيط

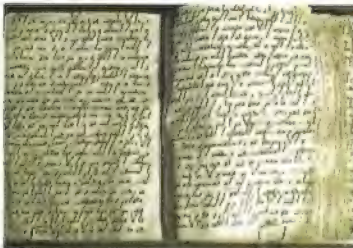
شكل رقم (312)، نموذج من  
الخط الكوفي البسيط (بخط  
المؤلف)

**6- الخط الكوفي المعتدل :** وهو أيضاً نوع مبسط من الكوفي، ويمتاز باعتدال نهايات حروفه والتقليل من حداثتها مع تقويسها إلى الداخل قليلاً. (انظر الشكل رقم 313).

## المعتدل

شكل رقم (313)، نموذج من الخط  
الكوفي المعتدل (بخط المؤلف)

**7- الخط الكوفي المائل :** وهو نفس النوع السابق يمتاز عنه بميلان حروفه نحو اليمين بزاوية تكبر وتصغر حسب ذوق الخطاط ولم ينتشر هذا النوع كثيراً في الزمن الماضي، وقد أثبتنا (في الشكلين رقم 314 أ ورقم 314 ب) مثالين للخط الكوفي المائل القديم، كما أثبتنا في (الشكل رقم 315) مثلاً للخط الكوفي المائل الحديث.



شكل رقم 314 أ، نموذج من الخط الكوفي المائل القديم  
الذي كُتبت به بعض المصاحف الأولى.



شكل رقم (314) بـ، نموذج من  
الخط الكوفي المائل القديم الذي  
كتب به بعض المصاحف الأولى.

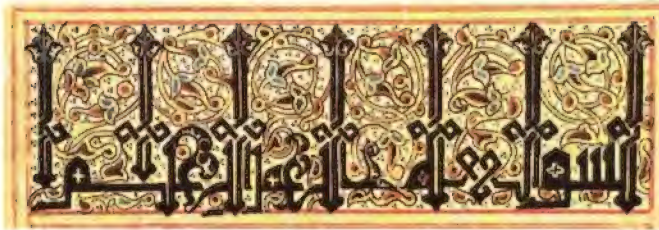
شكل رقم (315) أ، نموذج من  
الخط الكوفي المائل الحديث  
(بخط المؤلف) مع مراعاة  
الحفاظ على المقروئية

## المائل

٨- الخط الكوفي المزهر : وهو نوع يمتاز بإضافة بعض الزخارف إليه على هيئة سيقان نباتات وزهرات صغيرة توضع في الأماكن الخالية وبين الحروف لملء مساحاتها وفراغاتها مشتقة من أزهار الأشجار والنبات ومحورة تحويراً ليئناً وملتفاً. وفي أغلب الأحيان تكون الكتابة بلون غامق والعناصر الزخرفية بلون آخر مخفف حتى لا يحدث تناقضاً في الكتابة. أو يكتب على أرضية مزهرة، وتكون الزهرات متناظرة أحياناً أو غير متناظرة.

# الخط الكوفي المشجر

(انظر الشكلين رقمي 316 و 317) اللذين أثبتنا فيهما صوراً للخط الكوفي المزهر.



شكل رقم (316). نموذج من الخط الكوفي المزهر المكتوب على أرضية مزهرة  
(القرن الثالث عشر الميلادي - السابع الهجري)

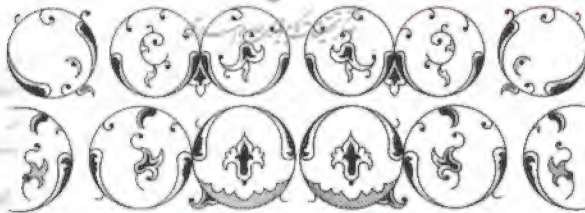


شكل رقم (317). نموذج من الخط الكوفي المزهر المكتوب على أرضية مزهرة  
(القرن السادس عشر ميلادي)

**9 - الخط الكوفي المشجر :** وهو نوع من الكتابة التي يكون في نهاية حروفها العالية والواقفة أشكالاً منحنية ودائرية تشبه أغصان الأشجار الصغيرة وانحناءاتها، تربط الحروف بتشابك الأغصان المتسلسلة المتكررة بشكل مميز أشبه بالشجيرات الوارفة الأوراق والمتعانقة تزين الحروف الصاعدة والعالية بأناقة وجاذبية. (انظر الشكل رقم 318) الذي أوضحنا فيه نماذج منها. كما أوضحنا في (الشكل رقم 319) بعض الزخارف المستعملة فيها.



شكل رقم (318)، نموذجان من الخط الكوفي المشجور، ويلاحظ كيف اجتذبت الزخارف الجزء العلوي من الكتابة بحيث ملأت المساحات الفارغة على أنماط متناوبة.



شكل رقم (319)، ويمثل مجموعة من العناصر الزخرفية التي تستعمل في الخط الكوفي المشجور (من صنع المؤلف).

**10 - الخط الكوفي المورق :** وهو نوع دخل فيه العنصر النباتي بشكل متراص، عن طريق إضافة زخارف على هيئة سيقان أغصان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة مأخوذة من تحوير أوراق الأشجار تنبعث من معظم مناطق حروف الكتابة، دون أن تؤدي إلى صعوبة قراءتها أو تمس بأشكال الحروف، فتظل الحروف محتفظة بشكلها ووضوحها. (انظر الشكل رقم 320)

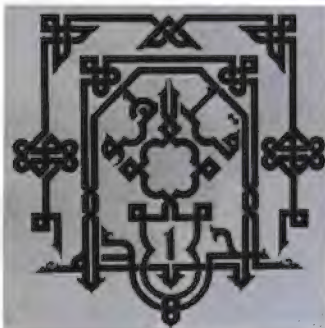
# الخط الكوفي

الذي أبتنا فيه نموذجاً من هذا النوع. وأودُّ أن أتوه هنا إلى أن الخطوط الكوفية الثلاثة السابقة المزهر والمشجر والمورق تشترك في كثير من الخصائص وتتشابه عناصرها الزخرفية.

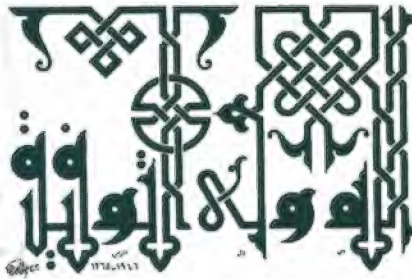


شكل رقم (320)، نموذج من الخط الكوفي المورق (من العصر المملوكي بدمشق)

**11- الخط الكوفي المعشوق:** وهو نوع يمتاز بتداخل وترايب وتعشيق حروفه الشاقولية والأفقية بطريقة جميلة أخاذة، بحيث تكون هذه التداخلات والتعشيقات مجموعة من الزخارف تنشأ من تداخل الحروف نفسها وبسماكتها، وبحيث تبدأ الزخرفة أو يبدأ التعشيق والتداخل من بدايات الحروف وتنتهي بأواخرها. وقد كثر استخدام هذا الأسلوب في الفنون المعمارية التي اشتهرت بها بلاد الاندلس. ويمثل (الشكل رقم 321) نموذجاً لهذا النوع. وكذلك (الشكل رقم 322).



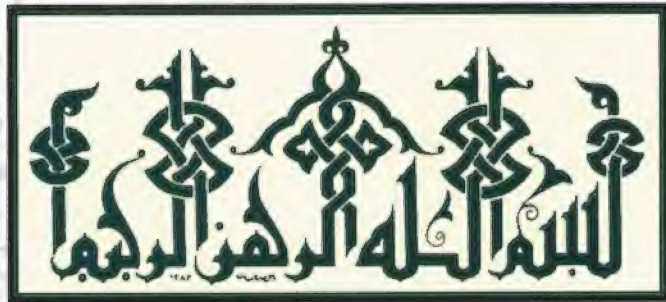
شكل رقم (321)، نموذج من الخط الكوفي المعشوق (من السرايا الأنطلسي الذي شاع في قصر الحمراء بقرطبة ومسجد قرطبة) (من صنع المؤلف)



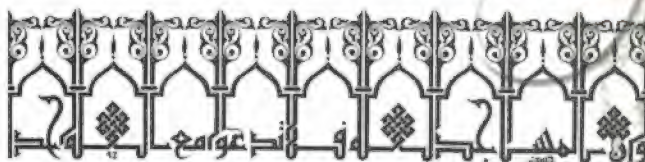
شكل رقم (322)، نموذج آخر من الخط الكوفي المعشق كتبه الخطاط التركي يوسف سنة 1205 هجرية.

**12 - الخط الكوفي المضفر :** وهو نوع يمتاز بترابط وتداخل وتضفير حروفه العالية والمرتفعة ببعضها، وعلى الأخص حرفي الألف واللام بشكل يشبه الضفيرة، أو أن يكون التضفير في شكل الحرف الأساسي، كما يمتاز باستطالة الحروف القائمة لإمكانية تنفيذ التجديل والتضفير في منتصفها أو في الأجزاء العالية منها، وأحياناً توضع في نهاية العبارة ضفيرة تتناظر مع الضفيرة الموضوعية في بداية العبارة، (انظر الأشكال 323، 324، 325).

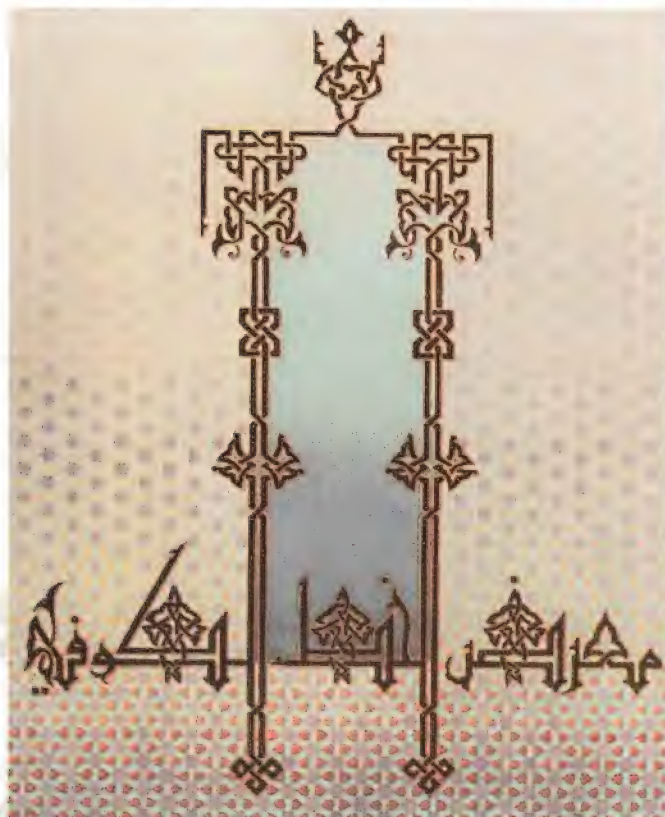
كما أن الكوفي المضفر يكتب أحياناً بشكل معقد جداً إلى حد يصعب معه التمييز بين العناصر الخطية والعناصر الأخرى الزخرفية.



شكل رقم (323)، نموذج من الخط الكوفي المضفر (من لوحات يوسف شتون).



شکل رقم (324)، نمونہ آکر من الخط الکوفی المعقّر (کتاب المسطحات الکوفی لاسم غیبی، سنہ 1394 ھ)



شکل رقم (325)، نمونہ آکر من الخط الکوفی المعقّر، نمونہ (معروض الخط الکوفی)

**13 - الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية :** وهو نوع يتميز بإضافة الزخارف إليه بشكل يغطي مساحة الجملة أو العبارة المكتوبة، أو قل إنه نوع يتميز بأن الكتابة فيه يجب أن تستقر فوق أرضية نباتية من أوراق وسيقان نبات وأغصان شجيرات مختلفة الأشكال والأنواع، والكتابة فيه تميل إلى الصعوبة والتعقيد في بعض الأحيان. (انظر الشكلين رقمي 326 - 327).

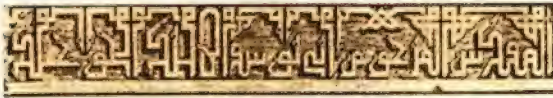


شكل رقم (326). نموذج من الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية.



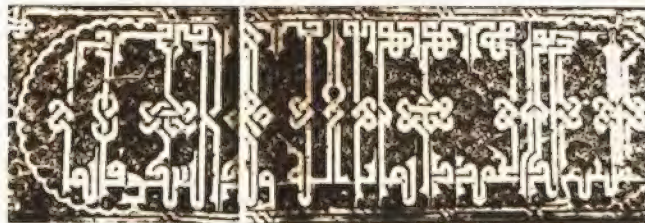
شكل رقم (327). نموذج آخر من الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية (للمحمد علي المكاوي).

**14 - الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي :** وهو نوع يتميز بمد نهايات بعض حروفه الأخيرة بشكل يأخذ هيئة الإطار الذي يحيط بالعبارة المكتوبة، كما تترايط قوائم الحروف لتكون أطرافاً زخرفياً بنفس عرض الخط، وتملأ الزخارف المنوعة باقي الفراغات بطريقة متناسقة. وهو نوع يصعب أحياناً قراءة حروفه أو فك رموزها. (انظر الأشكال أرقام 328 ، 329 ، 330).



شكل رقم (328). نموذج من الخط الكوفي ذو الاطارات الزخرفية.

# الخط الكوفي



شكل رقم (109) - نموذج لفرع من الخط الكوفي ذو الإشارات الزخرفية



شكل رقم (110) - نموذج ثالث من الخط الكوفي ذو الإشارات الزخرفية من يدعة التي يقصر القصود في غرناطة

**15 - الخط الكوفي الفاطمي :** هو من الخطوط الكوفية البسيطة التي تمتاز بسهولة تنفيذها وإنجازها وإبتعادها عن التعقيد. عرف الكوفي الفاطمي بمصر إبان العهد الفاطمي وشاع فيها كثيراً في تلك الفترة. وأكثر الخطاطين في العالم العربي يستعملون اليوم هذا الخط ولكن ليس على أساس التزامهم بضوابط معينة عند كتابته ولكن على أساس الرؤية الجمالية لكل خطاط. (انظر الشكلين رقم 331 و 332).

# بسم الله الرحمن الرحيم

شكل رقم (331)، نموذج من الخط الكوفي الفاطمي الذي شاع بمصر إبان العهد الفاطمي فيها.

# بسم الله الرحمن الرحيم

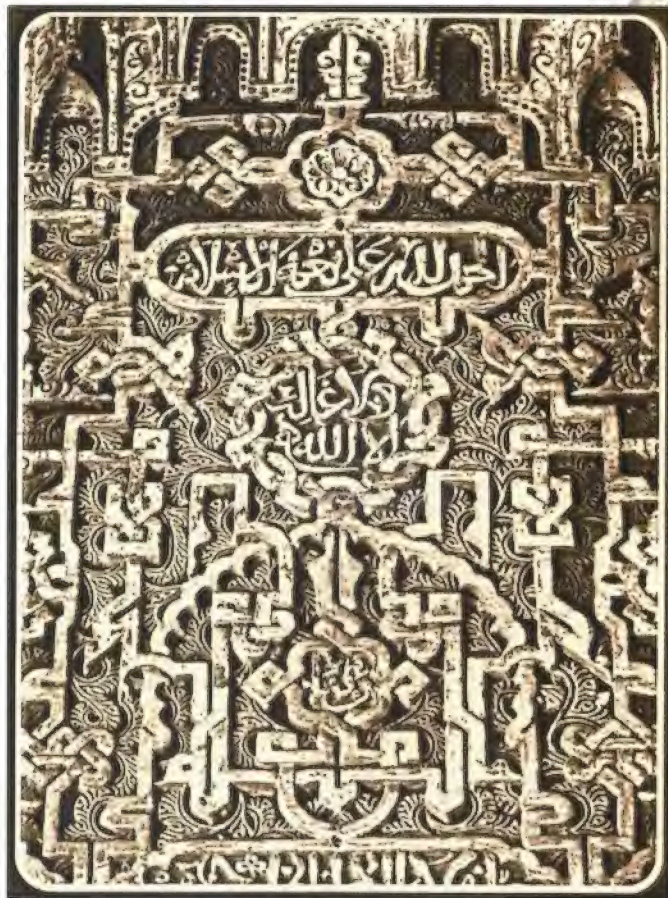
شكل رقم (332)، نموذج من الخط الكوفي الفاطمي الذي شاع بمصر إبان العهد الفاطمي فيها.

**16- الخط الكوفي الأندلسي:** وهو من الخطوط الكوفية البسيطة أيضاً. يمتاز بسهولة تنفيذه وإنجازه لابتعاد مظاهر الصعوبة والتعقيد التي اتصفت بها بعض أنواع الكوفي. شاع استعماله كثيراً في بلاد الأندلس وعلت حروفه قصورها ومساجدها وعمائرهما، كقصر الحمراء في غرناطة ومسجد قرطبة وغيرهما. وكانت تستخدم معه العناصر الزخرفية والإطارات المزخرفة وذلك لإضفاء التكوين الجميل المعبر على العمل الفني أو المعماري الذي اشتهرت فيه بلاد الأندلس. (انظر الأشكال من الرقم 333 إلى الرقم 337).



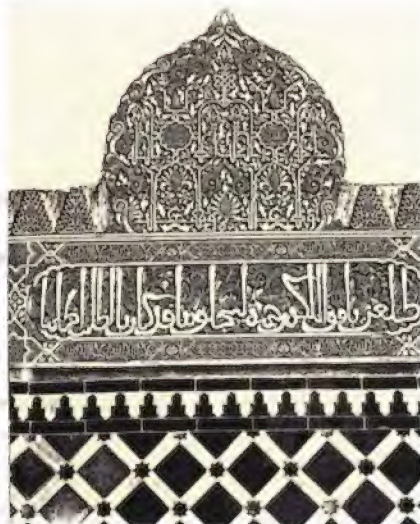
شكل رقم (333)، نموذج من الخط الكوفي الأندلسي من بابنة الأبر بكسر الحاء في غرناطة.

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم



شكل رقم (334). نموذج من الخط الكوفي الأندلسي الذي استخدم بكثرة في قصر الحمراء بقرطاج في الأندلس.

## أنواع الخطوط العربية



شكل رقم (335)، نموذج من الخط الكوفي الأندلسي (كما يلاحظ في القبة) من باحة الأبرياء في غرناطة (الأندلس) القرن السابع الهجري.



شكل رقم (336)، نموذج آخر من الخط الكوفي الأندلسي



شكل رقم (337)، نموذج من الخط الكوفي الأندلسي المكتوب على واجهة محراب الحكم الثاني بمسجد قرطبة بالأندلس.

# الخط الكوفي

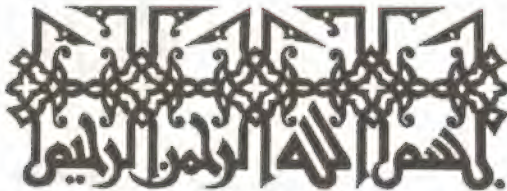
17 - أنواع أخرى للكوفي : وهناك أنواع كثيرة أخرى للخط الكوفي لم يكتب لها الذبوع والانتشار كالكوفي الإيراني والبغداي والشامي والقيرواني والمملوكي الجركسي والمستعصي الذي يشبه الفاطمي والأيوبي والنيسابوري. وسنثبث في الصفحات التالية بعض أشكال هذه الخطوط. وجدير بالذكر أن هذه الأنواع والتسميات الكثيرة للخط الكوفي برغم تعددها الذي تجاوز العشرات فإنه لم يكن بينها فروق كثيرة في الخصائص أو الميزات، بل كان معظمها متشابهاً وأكثر تسمياتها كان يعود إلى تسميات إقليمية محلية كانت تتغير بفعل ترحالها من مكان إلى مكان آخر، أو استمرارها من عصر إلى عصر آخر وحصولها على تسمية جديدة في العصر الجديد .



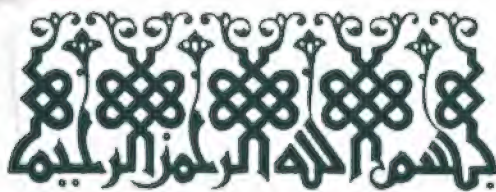
شكل رقم (338)، نموذج بسملة بالخط الكوفي العراقي من القرن السادس الهجري (الجامع الكبير بالعوصل)



شكل رقم (339)، نموذج بسملة بالخط الكوفي المملوكي الجركسي الذي عرف بعض



شكل رقم (340)، نموذج بسملة بالخط الكوفي المملوكي الجركسي الذي عرف بمحور ويلاحظ فيها بعض الزخارف الهندسية المتشابهة



شكل رقم (341). نموذج  
بسملة بخط الكوفي مشغول  
بالزخارف المتشابكة من  
الطرز المملوكي الجورجسي  
في مصر.



شكل رقم (342). نموذج  
بسملة بخط كوفي مشغول  
بالزخارف الموزقة من الطراز  
الأيوبي في مصر.



شكل رقم (343). نموذج من الخط الكوفي القبرياني (القديم)



شكل رقم (345). نموذج من الخط  
الكوفي القبرياني (القديم)



شكل رقم (344). نموذج من  
الخط الكوفي القبرياني (القديم)

# الخط الكوفي



شكل رقم (347)، نموذج من الخط الكوفي الإيراني من أحد المساجد (القرن الرابع الهجري) ويلاحظ صموده لראدته

## شروط وضع القاعدة الكوفية الحديثة

هنالك شروط لا بد من توافرها في القاعدة الخطية الكوفية، ومن الواجب أن يلم بها الخطاط الذي يفكر في ابتداء أي نوع جديد فيه، نجملها فيما يلي :

أ - أن تكون الأحرف الموضوعة متجانسة في أشكالها وأحجامها ومقاييسها، ومتشابهة في نهاياتها وتعريقاتها، لتؤلف مع بعضها البعض أسرة واحدة متجانسة بحيث لا يطفئ حرف بتشكيله وتكوينه ورسمه على حرف آخر .

# ا ب ج ذ ز هـ

شكل رقم (348)

ب - أن تكون الأحرف الموضوعة بعيدة كل البعد عن التعقيد والصعوبة والعبث بحيث تحقق المقروئية السريعة، فالخط لغة يجب أن تصل إلى عين الناظر بسهولة ويسر، بحيث لا يجهد فكره لفك طلاسمها أو تحليل حروفها. (انظر الشكل رقم 348) ، ولاحظ التجانس والتشابه في رسم بدايات ونهايات الحروف وبعدها عن التعقيد.

## أنواع الخطوط العربية

جـ - أن يكون تقاطع بعض الحروف القائمة كالألف واللام، متزنًا وسلساً ومقبولاً، وهذا يعتمد علي مهارة ومقدرة وذوق الخطاط. وفي كل الأحوال يستحسن أن يسير حرف اللام على حرف الألف كما في (الشكل رقم 349).

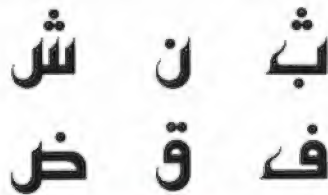
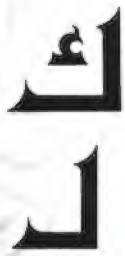
د - وجدير بالذكر بأنه كما تعتبر حروف الباء والنون والسين في جميع الخطوط مفتاحاً وأساساً لكتابة معظم الحروف الأخرى، فإنها كذلك في الخط الكوفي، (انظر الشكلين رقمي

شكل رقم 349)

350، 351) اللذين بينا فيهما بعض

الحروف التي تشترك في كتابة أخرى كثيرة.

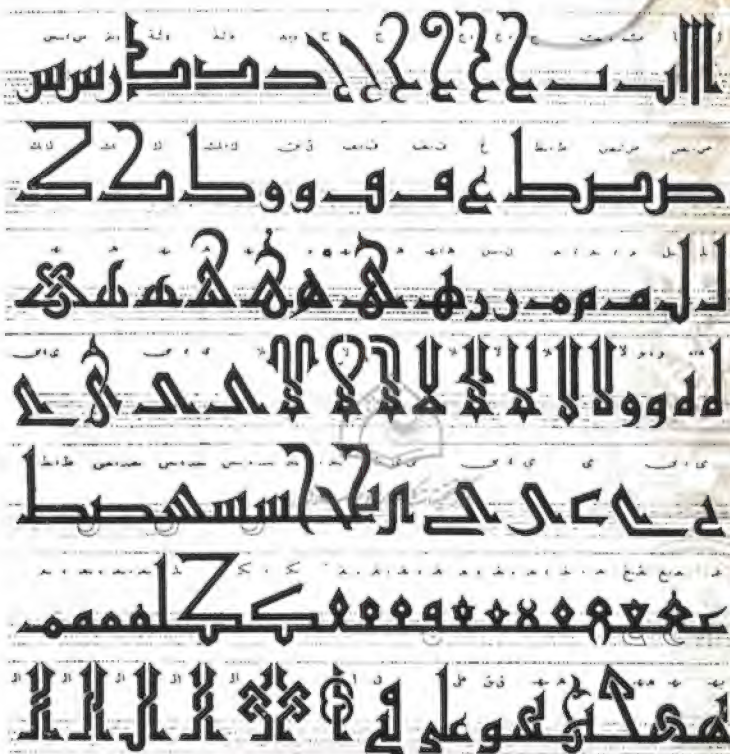
ونورد فيما يلي صوراً وأمثلة ونماذج من الحرف الخطوط الكوفية خطتها ودبجتها أنامل بعض الخطاطين الذين أحبوا هذا الخط وعاشوا معه، ووصل عشقهم لهذا الخط إلى درجة الوله، وأعطوا فيه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، سواء عن طريق تطويره أو تقنين بعض نماذجه أو عن طريق استيحاء لوحات جديدة فيه، أو استنباط مجموعات حروفه من الكتابات الموجودة على أبواب وقبب ومساجد البلاد الإسلامية وتحسينها وتحديثها :



شكل رقم (351)، تعتبر هذه الأحرف مفتاحاً وأساساً لكتابة معظم الحروف الأخرى.

شكل رقم (350)

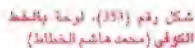
# شکل ۳۷۸



شکل رقم (378)، حروف مفردة ومتصلة بالخط الكوفي.



شکل رقم (379)، لوحة بالخط الكوفي (الخطاط البابا).



السلامة والنجاة  
سورة النور

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لہ

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لہ

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لہ

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لہ

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لہ

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لہ

شكل رقم (357)، ويمثل خصوص بالخط الكوفي للخطاط محمد عبد القادر

رَبِّهِ أَكْبَرُ عَلَى الرَّسَبِ

«رَبِّهِ أَكْبَرُ عَلَى الرَّسَبِ» - أسلوب الكوفي الحديث فيه «صفة التناظر» كتب عام 1398 هـ.

لَمَنْ عِلْمُنِي لَمْ يَكُنْ عَيْبًا

«لَمَنْ عِلْمُنِي لَمْ يَكُنْ عَيْبًا» - من طبعي حرفاً مكتبي جواد الكوفي الحديث كتب عام 1398 هـ.

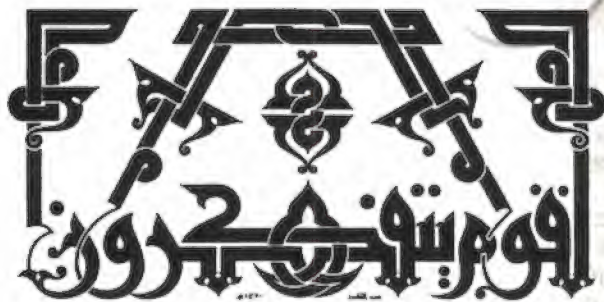
وَجَافِدُوا بِأَمْرِكُمْ وَأَنْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ

«وَجَافِدُوا بِأَمْرِكُمْ وَأَنْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ» - كوفي حديث متطور، كتب عام 1395 هـ.

أَشْرَافُ أُمَّتِي حَمَلَةُ الْقُرْآنِ

«أَشْرَافُ أُمَّتِي حَمَلَةُ الْقُرْآنِ» - أسلوب مبسط من الكوفي الحديث المزهر، كتب عام 1393 هـ.

شكل رقم 358: نماذج من الخط الكوفي  
للخطاط الكوفي حسن قاسم حبش



قوله تعالى: ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ﴾ (لا اله الا الله) مكتوب بالخط الكوفي، وهو من الخطوط العريقة التي استخدمها العرب في كتابة القرآن الكريم.

شكل رقم 359، كتابة (لقوم يتفكرون) بالخط الكوفي للخطاط محمد عبد الغفار كتبها عام 1370 هـ.



شكل رقم 360، بسملة بالخط الكوفي المزهر.



شكل رقم 361، بسملة بالخط الكوفي ذو الإطار (الحديث).

### ثانياً: الخط النسخي

الخط النسخي هو أصل الخط الثلثي وكذلك أصل خط الإجازة، بل يعتبر القاسم المشترك لعدد من الخطوط القديمة. وقد فاق انتشاره جميع الخطوط الأخرى أولاً لسهولة كتابته وقراءته وعدم اللبس في معرفة أي حرف فيه، وثانياً لأن القرآن الكريم كتب به منذ زمن طويل، وكذلك كتب السنة والدين

والعلوم الأخرى، وأصبح أكثر الحروف العربية انتشاراً في الوقت الحاضر في شؤون الطباعة وتصنيع الآلات الكاتبة وآلات التصنيف التصويري والالكتروني التي تعمل على تضخيم نصوص المطبوعات قبل دفعها إلى المطابع، وكذلك انتشر في الحواسيب بشكل كبير تكاد النصوص لا تكتب إلا به.

وقد أخذ الخط النسخي يرتقي سلم الكمال شيئاً فشيئاً من خلال كتابة الآيات القرآنية والتفنن بها وكتابة المخطوطات القديمة، وسمي بالخط النسخي لأن الوراقين والنساج كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية. وقيل إنه ابتكار سوري شمالي، كما قيل بأنه شامي المولد والنشأة، ولكن الأرجح أن الخطاط الوزير ابن مقلة (\*) المتوفى سنة 328 هـ هو الذي اشتقه من الخط البديع المستنبط أصلاً من خطي الطومار والجليل ومشقتاتهما. وقد أخذ ابن مقلة يهذب الخط البديع ويطوره ويحسّنه ويحذف منه ويضيف إليه إلى أن وصل إلى مستوى معين وعرف بالخط النسخي ولئن كان ابن مقلة هو واضع هذا الخط أو أن غيره قد اشترك بوضعه وتطويره، فإن هذا الخط لم يكن بالجودة التي هو عليها الآن. ولقد قدر لهذا الخط في أواخر القرن الخامس الهجري أن ينال حظاً وافراً من التجويد والتحسين والتطوير في بلاد شمال الشام، ثم أجرى عليه خطاطو المدرسة الحديثة أمثال حمد الله الأماصي والحاظ عثمان وغيرهما تحسينات أخرى، ووضعوا لحروفه الأوزان والمقاييس. ولا بد من القول بأن هذه الأوزان هي أوزان تقريبية نظرية لا تحكم مقاييس الحروف تماماً بل تتعلق بذوق الخطاط ورؤيته الفنية لأحجام الحروف وتجانسها مع غيرها من خلال تمارينه واجادته لهذا الخط. وقد اعتبر البعض مقياس حروف الألف النسخي أربع نقاط والبعض الآخر اعتبره خمس نقاط.

وقد أوردنا في الصفحات التالية أبجدية أحرف الخط النسخي مع كتابة بعض الأحرف المركبة مع غيرها، وكذلك أوزان ومقاييس هذه الأحرف بالنقاط، ثم أمثلة لهذا الخط الذي كان يصاحب الخط الثلثي في بعض الأحيان

(انظر الأشكال أرقام 362 أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح).

(\*) ابن مقلة، الوزير العباسي المشهور، وكان الطريقة الرافضي ثم أمر بقطع يده فلم يصنع ذلك من إجماعة الخط بيسراً، بل كل من يشد اللام على ساعده الأيمن ويكتب به أيضاً.



ایم جی ایم ایف

حدر حط حم حمه صم

التحسين الأول الفصل

[illegible]

الشيخ أبو جعفر

من سالت عرفت بها حقا ليس

المصادر الواردة في النص

الحمد لله الذي جعل العلم نوراً  
والعلماء أئمةً للناس

شکل رقم: (362 ج)

مركز تحقيقات كيمياء تجارتي و صناعي

صادرات و صافية

عصا حصص مصه فصا سلسله حصص عصا

السلامة العامة

ظ ط طرطر ططر طاطا ط بطرفه

هناك اولي رحابتي وروماني

حط طم ططلا قاعد عنك عل عه علا

المجلس الوطني للهندسة والتشييد "صاوق"

ع ع ع ر ع ر ع ص ع ع ع ع ع ع

شکل رقم (362، د).

اسماء بنت ابی بکر

١٢٠

سما وعا بعد جعفر مع

صع

العمارة الموقية

العمارة الموقية

السلامة العامة والتأثيرات البيئية

الحاء هو حرف

لغة البروقية النضوية

ما قال ولا فاه ففمه يق سبح مح ف

الكتاب: *الحوادث في الفقه*، ص ١٠٠، رقم ١٠٠

کے کا کد کر کم کے  
 (الف) انوری (ب) انوری (ج) انوری (د) انوری  
 (الف) انوری (ب) انوری (ج) انوری (د) انوری  
 (الف) انوری (ب) انوری (ج) انوری (د) انوری



مرکز تحقیقات جنگل و صنایع چوب ایران

اسماء فارسی و عربی و انگریزی  
اسماء اردو کی تفصیل

سکرمکا عکلمہ کا کاکا ایک ایک ایک

المقدم والمقدم

تورم

انجمن علماء و مفتیان

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

فَاِذَا لَطَفَ لِسُوْلُهُمْ عَوْنًا فَكَيْفَ لَمْ يَلِلْ لِلَّهِ لَا فَعَجَلَ عَلَى

مکملات فردی بر عزت نفس دانش آموزان دختر

[illegible]

والله اعلم بالصواب

ما م مد مز مص مف مومك مل مم من

شماره ۱۷۱ (۱۹۷۲)

ف مع محم مرم می مے مح محرم مہما

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ



المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

المعروف بالخط العثماني

المعروف بالخط العثماني

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

المعروف بالخط العثماني

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

نہ نہ بے بے بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ بھ

المعروف بالخط العثماني

# سورة النور

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَضَاءَ لَنَا سُبُلَ الْإِيمَانِ وَجَعَلَ لَنَا فِي كُلِّ آيَةٍ ذِكْرًا وَبَيِّنَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

فَإِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا فَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَكْبَادًا وَمِثْلَ نَبْتٍ خَاسِرٍ  
فَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَكْبَادًا وَمِثْلَ نَبْتٍ خَاسِرٍ  
فَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَكْبَادًا وَمِثْلَ نَبْتٍ خَاسِرٍ  
فَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَكْبَادًا وَمِثْلَ نَبْتٍ خَاسِرٍ  
فَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَكْبَادًا وَمِثْلَ نَبْتٍ خَاسِرٍ

شكل رقم (363)، نموذج  
من الخط النسخي

وَأَنَّكَ لَتَلَقَى الْقُرْآنَ فِي لَدُنْ خَبِيرٍ

الْمَكِينِ وَالْقُدُّوسِ ۚ إِذَا نَسِيَ لَفْظٌ مَّا نَسِيَ ۖ وَآدَاءُ الْقَسَمِ  
الْمَكِينِ ۚ وَالْقُدُّوسِ ۚ إِذَا نَسِيَ لَفْظٌ مَّا نَسِيَ ۖ وَآدَاءُ الْقَسَمِ  
الْمَكِينِ ۚ وَالْقُدُّوسِ ۚ إِذَا نَسِيَ لَفْظٌ مَّا نَسِيَ ۖ وَآدَاءُ الْقَسَمِ  
الْمَكِينِ ۚ وَالْقُدُّوسِ ۚ إِذَا نَسِيَ لَفْظٌ مَّا نَسِيَ ۖ وَآدَاءُ الْقَسَمِ  
الْمَكِينِ ۚ وَالْقُدُّوسِ ۚ إِذَا نَسِيَ لَفْظٌ مَّا نَسِيَ ۖ وَآدَاءُ الْقَسَمِ

شكل رقم (364)، نموذج من الخط  
النسخي، (وبلاحظ أن السطر الأول  
في كلا الشكين بالخط الطلي)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَضَاءَ لَنَا سُبُلَ الْإِيمَانِ وَجَعَلَ لَنَا فِي كُلِّ آيَةٍ ذِكْرًا وَبَيِّنَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

وَأَنَّكَ لَتَلَقَى الْقُرْآنَ فِي لَدُنْ خَبِيرٍ

شكل رقم (365)، نموذج من  
الخط النسخي في السطر الثالث  
(وبلاحظ أن السطر الأول  
والثاني بالخط الطلي)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أقسام الحروف وأقسامها والألفاظ الخفية الاصطلاحية

[illegible]

فان يوك اوا كاك مكنفكو كككا  
ككيوك ااا الكي لبرم مرمرم ما نا با مم  
ما مان نرب من ث مر جره هه  
هر ما به ها و نو لا لا لا لا لا

شكل رقم (366)، حروف أولية ومفردة ومتصلة للخط النسخي وتسمياتها

# سورة النور



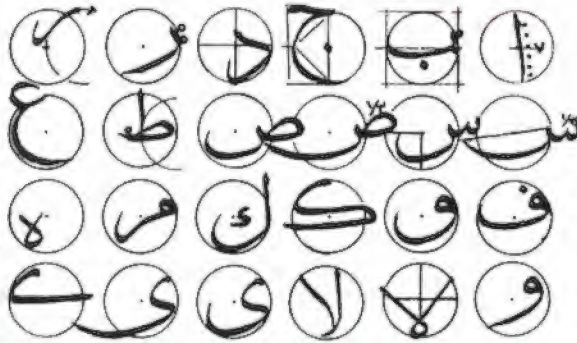
شكّل رقم (390) - نسخة من القرآن  
القرآن (سورة النور) بالخط  
المغربي



شكّل رقم (390) - نسخة من السيرة النبوية الشريفة (سورة النور) بالخط المغربي - ويلاحظ أن السطر الأول والآخر بالخط المغربي

### ثالثاً: الخط الثلثي

وهو من الخطوط القديمة ابتدعه إبراهيم السجزي الذي توفي سنة 210 هجرية، وكان قد استنبطه من خطي الجليل والطومار. وهو خط يقال إنه سوري شامي النشأة. وقد تطور هذا الخط كثيراً وهذبت وصقلت حروفه خلال حقبة طويلة من الزمن إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن. وكان التحسين الذي حظي به هذا الخط قد تم ابتداء من عصر ابن مقلة الذي يقال بأنه هو الذي وضع قواعده وصوره الأولية ونسب جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً لبقية الحروف. والألف عنده طولها ثمان نقط وعرضها نقطة واحدة - كما يصفها القلقشندي في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا - والباء تتكون من قائم ومنبسط مقدارهما معاً قدر الألف، والجيم تتكون من خطين مائل مقدارده طول الألف ومن نصف دائرة قطرها طول الألف، والدال تتكون من خطين مائل ومنبسط وطولهما طول الألف، والراء تساوي ربع دائرة قطرها طول الألف. (انظر الشكل رقم 369).



شكل رقم (369)، حروف من الخط الثلثي وفيها الألف الذي اتخذ مقياساً أساسياً لبقية الحروف (أسلوب ابن مقلة)

# الخط العربي

ثم استمرت الجهود في تقنين هذا الخط وتطويره على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي إلى زمن الشيخ حمد الله الأماصي ومصطفى راقم والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي الذين أجادوه وأحبوه وبرعوا فيه وساهموا في إرساء صور حروفه في هيئتها الأخيرة المستعملة في وقتنا الحاضر. كما برع فيه غيرهم من الخطاطين أمثال حامد الأمدي التركي، وبدوي الديрани السوري، ونجيب هوايني اللبناني، ومحمد هاشم الخطاط البغدادي، وسيد إبراهيم المصري، ومحمود الشحات المصري، وعبد الرحمن الفاخوري السوري، وغيرهم وغيرهم ...

ويمتاز هذا الخط بقوته وجماله وطواعية حروفه للتركيب بأوضاع مختلفة وصور متعددة. وجدير بالذكر بأن **الخط الثلثي** يكاد يكون الخط الوحيد الذي اهتم به معظم الخطاطين المتأخرين الذين عاصروا الماضي القريب دون غيره من الخطوط. وكأنه الخط الوحيد الذي ورثوه من الماضي أو كان الماضي لم يلد لنا غيره. وذهب بعضهم - خطأ ومبالغة - إلى القول بأن الخطاط لا يعتبر خطاطاً إلا إذا اتقن **الخط الثلثي** وأجاده إجادة تامة. ولست أدري لماذا نسوا - أو تناسوا - غيره من الخطوط ... إن الأسلم لنا أن نقول بأن الخطاط لا يعتبر خطاطاً إلا إذا أجاد جميع الخطوط العربية إجادة تامة أو معظمها على الأقل. إن التاريخ مليء بأسماء خطاطين مشهورين كانوا يجيدون **الخط الثلثي** فحسب، ولا يجيدون معه غير نوع أو نوعين إجادة ضعيفة. والتاريخ أيضاً مليء بأسماء خطاطين مغموين يجيدون جميع الخطوط العربية إجادة تامة، ولكن ظروف حياتهم كانت أضعف من أن تظهر آثارهم أو تعمل على ذبوع صيتهم، وكانت محاربة الآخرين لهم أقوى وأعتى من حروب الأعداء، لذا فإن التاريخ لم يسجل أسماءهم أو يذكرهم بالخير .. لأن التاريخ صنعة الأقوياء فحسب. لذا ترى الأبصار موجهة لمن هم أقل منهم فناً وإبداعاً وعطاء، ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال الخطاط السوري **الحموي عبد الرحمن الفاخوري** الذي أجاد جميع الخطوط العربية والخط الثلثي على

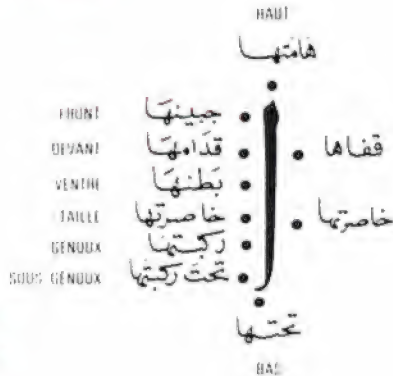
## أنواع الخطوط العربية

وجه الخصوص، وكان علماء من أعلام الخط لا يشق له غبار.

وقد أوردنا في الصفحات التالية أبجدية أحرف الخط الثلثي مع مجموعة من أحرفه المركبة مع غيرها من الحروف، وكذلك أوزان ومقاييس حروف هذا الخط بالنقاط، (انظر الأشكال لرقم 372 آ، ب، ج، د، هـ، و، 372 ز، ح، ط، ي، 372 ك، ل، م، ن، 372 س). ثم أوردنا أيضاً أمثلة مكتوبة بهذا الخط لخطاطين مختلفين، وتمتاز أوزان أحرف هذا الخط بمراحلها التعليمية المتدرجة، حيث وضع إزاء كل حرف وزنه بالنقاط، ونقصد بوزن الحرف « وليكن حرف الألف المبين (بالشكل رقم 370) » أي طول هذا الحرف من بدايته إلى نهايته، وهو سبع نقاط في الخط الثلثي.

وبالغ بعضهم كثيراً في تشريح حرف الألف وتفسير أجزائه وإطلاق تسمية خاصة على كل جزء من أجزائه كما في (الشكل رقم 371) وفي اعتقادنا أن هذه التسميات المختلفة مبالغ فيها، وهي إن صحت بالنسبة للألف الثلثي فإنها لا تصح بالنسبة للخطوط الأخرى.

شكل رقم (370). وزن طول الألف بالنقاط.



شكل رقم (371). تشريح حرف الألف وتفسير أجزائه من المحكم لأبي عمر الداني المولوفي سنة 444 هجرية - 1052 ميلادي.

# الفونان

کتاب الفونان  
الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان



الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان

الفونان الفونان الفونان





الخط العثماني والخط المغربي  
الخط العثماني والخط المغربي

الخط العثماني والخط المغربي

الخط العثماني والخط المغربي



الخط العثماني والخط المغربي

الخط العثماني والخط المغربي

الخط العثماني والخط المغربي

الخط العثماني والخط المغربي

# سیرت مولیٰ و زکات



میراث و صلوات

میراث و صلوات



میراث و صلوات

میراث و صلوات

میراث و صلوات

میراث و صلوات

حرم حسنا حمل حرم  
لحم لحم حرم حرم حرم حرم

میراث و صلوات



میراث و صلوات

میراث و صلوات

میراث و صلوات

سیرت مولیٰ و زکات  
سیرت مولیٰ و زکات

میراث و صلوات

میراث و صلوات

سیرت مولیٰ و زکات  
سیرت مولیٰ و زکات

میراث و صلوات

میراث و صلوات

میراث و صلوات

أنواع الخطوط العربية

عرف القاء والعاق والمرد  
 انكس رؤوس هذه الى هذه الثلاثة بشكل واحد  
 احرار المرد هو  
 منطلق الى المرد  
 انكس رؤوس هذه الى هذه الثلاثة بشكل واحد  
 انكس رؤوس هذه الى هذه الثلاثة بشكل واحد  
 انكس رؤوس هذه الى هذه الثلاثة بشكل واحد

ف ف ف ف ف

[illegible]

والله اعلم بالصواب

حقیقہ فیہفہ ہ ہ ہ

[illegible]

کے

[illegible][illegible]

کے کئے کے لئے

شكل رقم (٤٦: ك-ل).



الهندسة الأولية والوسطية والثانوية

هـ هـ حـ جـ مـ لـ و فـ عـ حـ تـ

أَيُّهَا الْمَلَائِكَةُ ۖ وَكُتِبَ عَلَيْهَا أَنْ تُؤْمِنَ بِالْمَلَأِكَةِ ۚ

نی بی سی طی عنی فی می می ہے

کتابخانه مرکزی و اسناد خطی

عبدالحق صاحب  
کتابخانه  
عبدالحق صاحب  
کتابخانه

استیادان و مدیران عزیز

[illegible]

**م م م**

شکل رقم (۱۰۰۰)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ

وَاللَّعَلَّكَ خَلْقَ عَظِيمٍ

شكل رقم (379)، كتابة لـهاسم محمد الخطاط (أبو راقم) المعروف بالهتادي.  
وقد أسعى ابنه راقماً حياً وولعاً بالخطاط الكبير مصطفى راقم. وهي بالخط النثقي.



شكل رقم (779) كتابة لستيفان براء الخطاط التركي المعروف، وهي بالخط الثلثي.

#### أ- التراكيب في الخط الثلثي :

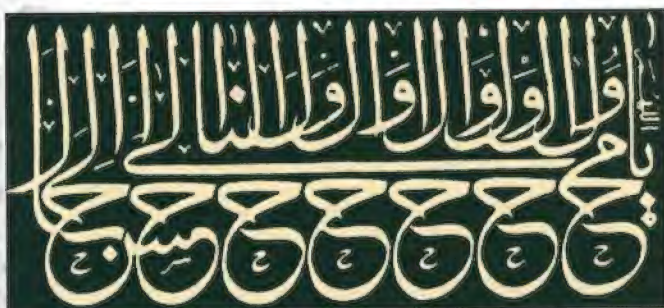
يمتاز الخط الثلثي عن غيره من الخطوط الأخرى بقابليته الكبيرة (للتركيب) وتداخل الحروف مع بعضها البعض وتنوع أشكالها ورسومها ، وقد ساهم في بعث هذه القابلية بعض الخطاطين المحدثين، أولئك الذين كان لهم الفضل في إرساء قواعد وأوزان وصور أحرف الخط الثلثي لكثرة استخدامهم له وعنايتهم به دون غيره من الخطوط الأخرى، مستغلين قابلية حروفه للتركيب بشكل مسرف بولغ فيه أحياناً إلى حد كبير، حتى غدا التركيب والتداخل في الحروف هو الغاية من كتابة اللوحة، وطاب لبعضهم إيجاد أشكال كثيرة للحرف الواحد لإدخاله في كتابة اللوحة - بشكل أو بآخر - هادفين من وراء ذلك الوصول إلى جمال تكوين اللوحة وحسن توزيعها

## أنواع الخطوط العربية

وترتيبها أكثر من مقروئتها أو حتى الوصول إلى الحد الأدنى من المقروئية. بل إن بعضهم سار كثيراً في هذا المجال، فصار يركز اهتمامه على الحرف المشترك عند كتابة اللوحة كحرف الواو أو الحاء ويدمج به لوحته ويظهره من دون بقية الحروف (انظر الشكلين رقم 375 ورقم 376).



شكل رقم (375)، نموذج كتابة وأوات (خارجية) بالخط المغربي فيها أن كان الإيمان بالخط المغربي، كتابة فاشق سنة 1326 هـ.



شكل رقم (376)، كتابة (خارجية) بخط ثلثي كتبها أحد الخطاطين المغاربة، نصها: اللهم يا معزك التحول والأمران حولي جالداً إلى أحسن حال.

# الخط النسخي

وهكذا قصر الخطاطون تراكيبيهم في الخط الثلثي على الآيات القرآنية لأنها معروفة ومحفوظة في أفئدة الناس . ولو أنهم اتجهوا في تراكيبيهم إلى كتابة جمل أخرى غير الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية لتعذر على القارئ فهمها، ولاستحال عليه فك طلاسمها. وحتى استخدامهم للتراكيب في الآيات القرآنية، جعل قراءة هذه الآيات صعبة وأحياناً مستحيلة حتى على الخطاطين أنفسهم، وليس أدل على ذلك من المقارنة البسيطة التي أثبتناها في (الشكلين رقم 377 ورقم 378).



شكل رقم (377)، نموذج من الخط الثلثي (المركب المتداخل)

لا نناقش هنا الجمالية، بل نناقش المقرئية التي يجب على الخطاط أن يوفرها للقارئ دون مشقة. ولذا كان الخطاط يشرح اللوحة أحياناً بخط آخر



كالخط النسخي لإفهام القارئ مضمون اللوحة، وقد أوضحنا في (الاشكال أرقام 379، 380، 381) صوراً لآيات قرآنية مكتوبة بالخط الثلثي وبأسفل كل منها نص الآية بالخط النسخي ليستطيع القارئ قراءتها وتتبع حروفها.

شكل رقم (378)، نموذج من الخط الثلثي (المركب المتداخل)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هَلْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَذَّكَّرُونَ أَتَى الْقَوْمَ نَازِعَاتٌ فِي ظُلُمٍ لَّيَالٍ

رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا ذُرِّيًّا مُبَارَكًا وَذُرِّيًّا قَوِّمًا وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَاللَّهُ يَسِّرُ الْوَسِيلَ

وَأَنْ كَادُ الْيَهُودُ أَنْ يَفْتِنُواكَ بِمَا فِي بَيْتِكَ مِنَ الْكِتَابِ وَمَا فِي خِزَانَتِكَ مِنْ نَصِيبٍ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا

وَأَن يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا أَلَّا يَقُولُوا لَكَ بِإِنصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُوا إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ

# الخط العربي في العراق

إن الإغراق في تراكيب وتداخل حروف الخط الثلثي قد أضر بهذا الخط، وجعله ناسكاً يقبع في المساجد وكتب التاريخ وعلى الجدران وفوق اللوحات .. وقلل من استخدامه بالمقارنة مع الخطوط الأخرى ، بل وحكم عليه بالهجر والقطيعة والإحجام عنه من قبل الخطاطين المعاصرين، نظراً للاعتقاد الذي كان سائداً عندهم ويسمعونه من الخطاطين المتعصبين لهذا الخط .. بأن قوة الخط الثلثي تتجلى فقط في تراكيب الحروف وحسن توزيع الكلمات وإحكام ترتيبها، وفي استعمال الحرف الواحد بأشكال عدة ، وفلسفوا اللوحات المكتوبة بالخط الثلثي المركب بشكل مسرف كما يقلسف النقاد المعاصرون اللوحات الفنية المعاصرة.

وإنه لمن دواعي العجب والإستغراب أن يذهب بعض الخطاطين المتطرفين إلى القول بأن إجادة الخط الثلثي وتراكيبه دلالة على قوة ومهارة الخطاط، بل بعضهم يذهب به خياله المجنح لأن يقرر بأن عدم إجادة الخطاط للخط الثلثي دليل على ضعف هذا الخطاط، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا كتب بهذا النوع وإجاده إجادة تامة. وفي هذا لعمري مبالغة ما بعدها مبالغة .. إذاً ماذا نقول عن الخطاط الذي لا يجيد الخط الكوفي أو الخط الفارسي إجادة تامة .. ويجيد باقي الخطوط الأخرى . فبعض الخطاطين لديه ولع خاص لخط دون آخر ، ولذا فلا يمكن أن نقول مع الذين يقولون : إن عدم إجادة الخطاط للخط الثلثي دليل على ضعفه .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بعض الخطاطين كانوا يفضلون خطاطاً على آخر لأسباب وأحاسيس تكمن في نفس الخطاط ومشاعره فتجعله يفضل هذا على ذاك أو تجعله يصب مديحه على خطاط دون آخر. لقد جاء في كتاب الخطاط كامل البابا (\*) عند شرحه للوحتين بالخط الثلثي إحداهما للخطاط هاشم محمد الخطاط المعروف بالبغدادي (الشكل رقم 382)، والثانية للخطاط عبد العزيز الرقاعي التركي (الشكل رقم 383) ما يلي :

«ولا بد ، ونحن نتكلم على صنع اللوحة الفنية، من لفت النظر أن المفروض

(\*) كامل البابا - روح الخط العربي ص 163



شكل رقم (382)، لوحة بالخط الثلثي من خط (هاشم محمد الخطاط العزوي، وتنتص على الآية الكريمة (وأعبد ربك حتى يأتيك اليقين)

في القطعة أن يتوافر فيها أمران لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما حسن التوزيع وإحكام الترتيب. أما حسن التوزيع فمن شأنه ألا تتجمع الحروف وتكتظ الكلمات في مكان من اللوحة وتخف وتتصلع في مكان آخر، مما يضطر الخطاط إلى الإكثار من الشكل التزييني في المكان الخفيف لحفظ التوازن في اللوحة، وهذا أمر معيب، وأما أحكام الترتيب فيقضي بوضع الكلمات والحروف والنقط في الأماكن التي يجب أن تشغلها حتى لا يعترض عائق دون قراءتها. أما إذا لم يحكم الترتيب في اللوحة فإن القارئ يجد نفسه أمام طلسم يجهد في حل رموزه ويضيق ذرعاً في استجلاء محتواه.



شكل رقم (383)، لوحة بالخط الثلثي من خط (عبد العزيز الرفاعي) الثركي وتنتص على الآية الكريمة (والشمس تجري لمستقر لها ذلك، تغدير العزير الطويم)

ويلقى الخطاط البابا على لوحة هاشم محمد الخطاط فيقول: «وقد ضحى فيها بإحكام الترتيب في سبيل حسن التوزيع، فهي تروق العين لجمال توزيعها ولكن تصعب قراءة محتواها، وذلك لاعتراض حرف الراء من ربك بين الألف والعين من وأعبد كما أن في

اللوحة تصرفاً غريباً في مواضع النقط من حروف كلمة يأتيك يحول دون قراءتها». ثم يعلق على لوحة الخطاط عبد العزيز الرفاعي فيقول : «أما لوحة الخطاط الرفاعي التركي، فقد جمعت إلى حسن التوزيع إحكام الترتيب على الرغم من وفرة كلماتها وصغر مساحتها فلا يجد الناظر إليها صعوبة في قراءتها». وننتسأل هنا: هل سهلت قراءة اللوحة الثانية، حتى نقرأ بصعوبة قراءة اللوحة الأولى ... تحيز واضح بلا شكل لخطاط دون آخر، وطمس - أرجو ألا يكون مقصوداً - لخطاط لا يشق له غبار هو الخطاط هاشم محمد البغدادي وخاصة في الخط الثلثي . وتقرير سريع بأن لوحة الخطاط الرفاعي التركي أفضل من لوحة هاشم محمد الخطاط البغدادي، بسبب أن الناظر إليها لا يجد - على حد قوله - صعوبة في قراءتها . وفي رأينا أن استنباط سهولة اللوحة الثانية يعود لكون الآية الكريمة معروفة ومطروقة أكثر من الأخرى.

فاللوحتان في رأينا قراءتهما صعبة، واللوحتان أغرقتا في التركيب. ولا شك أن القارئ سيلبس هذه الصعوبة إذا ما أراد قراءتهما واستجلاء محتوئهما دون النظر إلى شروحيهما. فاللوحتان جميلتان وحرفهما قوية متينة، ولكن في رأينا أيضاً أن الخط الجميل لا تزيده المبالغة في التركيب وتداخل الحروف جمالاً إلا بنسبة ضئيلة جداً، والخط الحسن هو ما قرئ بسهولة دون الحاجة لشرح مضمونه بخط آخر .. لأن الخط لغة، والحرف العربي هو أداة هذه اللغة، واللغة وعاء المعرفة .. لذا فيجب ألا تستغلق قراءة حروفها على أحد .

وقد أتينا في الصفحات التالية على ذكر لوحات ثلاثة بالخط الثلثي - كثيفة التركيب - تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك صحة ما ذهبنا إليه (انظر الأشكال 384، 385، 386). ولندع القارئ يتلمس محتوى هذه الأشكال قبل أن يقرأ النص بأسفل كل منها. وهذا ما جعل الخطاطين يعزفون اليوم عن الإكثار من التراكيب وتداخل الحروف، ويجتهدون لأن تكون كتاباتهم وأعمالهم الفنية مقروءة من غير لبس أو صعوبة .. وقد رأينا بأن الخطاط البابا معنا في أن من



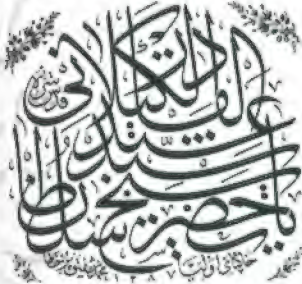
شكل رقم (384)، كتبها الخطاط الشيخ عبد العزيز أرقامي سنة 1331 هجرية وهي بالخط الثلث ويلاحظ منها صعوبة القراءة لظلال وتجاوزها الدائم نثبت نفسها وهو (أيضاً) يثبت الله الثمات من شو ما خلق

واجب الخطاط الابتعاد عن التراكيب المغرقة في تداخل الحروف، حتى لا يجد القارئ نفسه أمام طلمس يجهد في حل رموزه ويضيق ذرعاً في استجلاء محتواه.

هذا كما أوردنا في الصفحات التي تلت الاشكال الثلاثة سورة الفاتحة بقلم الخطاط هاشم محمد الخطاط

البغدادي، وهي بالخط الثلثي، ويلاحظ منها كيف ابتعد الخطاط عن التركيب المعقد

وتداخل الحروف المسرف. بحيث جاءت الكتابة جميلة هادئة ومتطابقة مع حركة العين وسرعتها في القراءة (الشكل رقم 387). كما نورد أيضاً كتابات أخرى بالخط الثلثي لخطاطين آخرين ابتعدوا أيضاً عن الإغراق في التركيب.



شكل رقم (386)، للخطاط محمد شفيق كتبها سنة 1287 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها (يا حضرت شيخ سلطان صمد عبد القادر الكيلاني قدس سره) وهي مقبلة معبرة (خاتماي اوليا محمد شفيق بو خطا)



شكل رقم (385)، للخطاط محمد شفيق كتبها سنة 1292 هجرية وهي بالخط الثلثي ونصها (يا حضرت شيخ اكبر محي الدين عربي قدس سره العالي)

# سورة النجم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
أُحْمَدُهُ رَبِّيَ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مَا لَكَ يَوْمَ الدِّينِ أَنَا لِعَبْدٍ وَإِيَّاكَ

مَا لَكَ يَوْمَ الدِّينِ  
نَسِيتَ أَنَا لِعَبْدٍ وَإِيَّاكَ  
نَسِيتَ إِهْدَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ

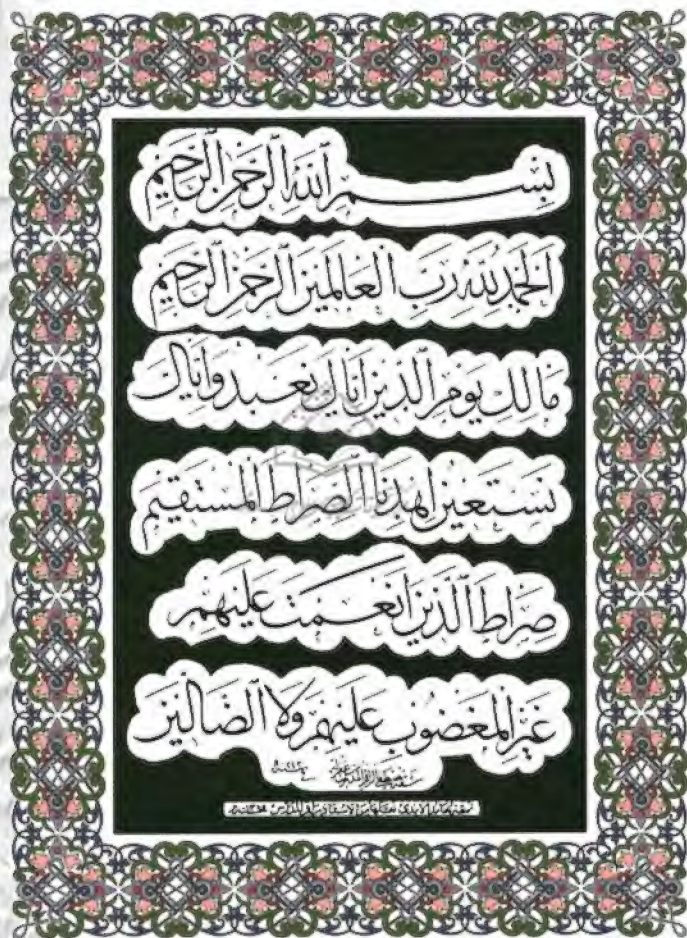
نَسِيتَ إِهْدَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ

صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ

صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ  
الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

شكل رقم (387) . سورة النجم بالخط الثلثي  
للخطاط هاشم محمد البخاري وقد ابتعد فيها عن  
التراكيب المبالغ فيها (وبالاحظ الأسطر الأخرى  
الموجودة بالوسط مكتوبة بالخط النسخي الذي  
يخلو هذا التراجع الجميل المقبول بين هذين الخطين  
والذي يؤكد بأن الخط الثلثي أصله الخط النسخي)

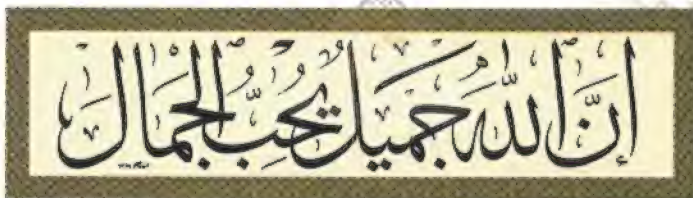


شكل رقم (189). سورة الفاتحة بالخط الثقالي للخطاط التركي حامد الأمدي، كتبها سنة 1385 هجرية (من النسخات التركية مصطفى الرافعي).

# الخط العربي في مصر



شكل رقم (389). لوحة تعلق من أية الكرسي للخطاط التركي حاشد الأموي، كتابها سنة 1390 هـ. وهي بالخط الثلثي.



شكل رقم (390). نموذج كتابة بالخط الثلثي الحالي كتابها الخطاط نسيم، مكرام سنة 1904 م.



شكل رقم (391). نموذج كتابة جزء من سورة العلق بالخط الثلثي والخط الششفي للخطاط عبد القادر أحمد.



شكل رقم 392. نموذج  
كتابة بالخط الثلث الجلي  
والخط النسخي للخطاط  
حامد الأمدي.



شكل رقم (393). (علم بالقلم)  
للخطاط الكويتي كامل البابا  
كتبت سنة 1409 هجرية.



شكل رقم (393). نفس  
الصورة على أرضية سوداء  
للخطاط (كامل البابا)

## ب- ميزان الخط :



ميزان الخط هو معايير ومقاييس تُضبط بها الأحرف وفق نسبة مقدرة تسمى النسبة المثالية، أو النسبة الفاضلة، وهذه النسبة قدرت بالنقاط كما في (الشكل رقم 392) الذي يبين النسبة المثالية لألف الرقعي :

(شكل رقم 392)، النسبة المثالية لألف الرقعي (ثلث أو أربع فقط)

فإن زاد عدد هذه النقاط عن النسبة المذكورة قُبِحَ الخط، وإن قلَّ عدد هذه النقاط عنها سَمَّحَ الخط .

وقد أشار الشيخ عماد الدين بن العفيف وغيره إلى أن مقادير الحروف متناسبة في كل خط من الخطوط، فبعضهم قد جعل طول الألف سبع نقاط والعرض نقطة واحدة - أي سبع الطول - كألف الثلث، وبعضهم جعل طول الألف مقدرة بست نقاط ، وغير ذلك من الأقوال والأقوال. كما قال ابن مقلة في رسالته علم الخط والقلم : « إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر الدائرة، والراء ربع الدائرة في نسبة مقدرة في الفكر، والنون نصف الدائرة في نسبة مقدرة في الفكر وهكذا ... » .

وأيًا كانت الأقوال والاتجاهات في هذا المجال، فيجب ألا يغرب عن البال أن الوصول إلى النسبة المثالية لأحجام الحروف ومقاساتها إنما هو عمل نظري وتقريبي بحث ، برغم أن المحدثين - وخلال قرن من الزمان - قاموا بوضع أوزان محددة لحروف قواعد الخط العربي وطبعوها في كراسات تعليمية خاصة تختلف جودتها بحسب مهارة الخطاط وتمكنه من أصول قواعد الخط العربي، فمثلاً نسبة حرف الألف هي :

7 نقاط (طول)	إلى 1 نقطة (عرض)	في الخط الثلثي
6 نقاط	إلى 1 نقطة	في الخط الديواني
4 نقاط أو 5 نقاط	وهو الأصح إلى 1 نقطة	في الخط النسخي
3 نقاط أو 4 نقاط	إلى 1 نقطة	في الخط الرقعي
3 نقاط	إلى 1 نقطة	في الخط الفارسي

إن هيئة الحروف وأوزانها ومقاييسها تكون فعلاً مقدرة في فكر الخطاط عند الكتابة بشكل تقريبي يتشابه مع النسب المذكورة أعلاه. والخطاط في الحقيقة لا يلجأ إلى وضع قياس لكل حرف ليكتب بموجبه، لأنه ليس صانعاً يقف وراء آلة ميكانيكية فيصنع الأشياء مثل بعضها تماماً. إنه خطاط أعطاه الله موهبة وملكة الكتابة، فهو يترك يده وأصابعه ترسم الحروف بحرية ومرونة. ويوجهها ويحركها طبقاً لميزان تقريبي لهذه الحروف موجود في فكره. فالخطاط الذي يكتب ألفاً أو ياءً **بالخط الثلثي** مثلاً عدة مرات متعاقبة نجد أنه لا يمكنه أن يطابق هذه الحروف تماماً مع بعضها البعض كما تفعل الآلة، لأن الخطاط كما قلنا ليس صانعاً. إن الخطاط الماهر يضع الألف - الموزونة بالنقاط - عند شروعه بالكتابة. ويجعلها أصلاً تقريبياً يبني عليها حروفه، وقانوناً ودليلاً موجوداً في فكره حين الكتابة لا يتجاوزه كثيراً ولا يقصر عنه كثيراً.. وهكذا تأتي كتابته جميلة متينة متناسقة لا عوج فيها ولا شطط.

يقول الفلقشندي: «يجب تأسيس الخط على الوضع الذي اصطلح عليه المجيدون من الكتاب، وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها».

### ج - تشابه الخط النسخي مع الثلثي، وليس مع الخط الكوفي :

لست أدري كيف يبلغ الأمر ببعض أن يقرر بأن الخط النسخي يشبه الخط الكوفي، وبأنه صورة لينة للخط الكوفي اليابس. يقول كامل البابا: «وليس أدل على صحة ما نذهب إليه من أن نجري مقارنة بين بسمة كوفية وبسمة نسخية (انظر الشكل رقم 393) فيبدو لنا الشبه الصارخ في الحروف وتبدو البسمة النسخية صورة لينة للبسمة الكوفية اليابسة».

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكل رقم (393)، (بسمة كوفية وبسمة نسخية لا أثر لوجود تشابه بينهما)

ثم يضيف : « وأكبر دليل على صلة الرحم بين الخطين الكوفي والنسخي أن أهل المغرب جمعوا بينهما في كتاباتهم القديمة والحديثة. وتبدو هذه الظاهرة بجلاء في المصاحف المغربية ».

وفي اعتقادنا أن جمع الخطين الكوفي والنسخي في الكتابة ليس دليلاً على أن ثمة صلة رحم أو تشابه بين الخطين، ووجود نوعين من الخط في اللوحة الخطية لا يقطع بوجود تشابه بينهما. فالخطاط المدقق لا يرى وجود شبه صارخ بين البسملتين السابقتين الكوفية والنسخية. ولقد أكد الأستاذ ناجي زين الدين في كتابه مصور الخط العربي صحة ما ذهبنا إليه حيث قال : « ذكر صاحب كتاب صفوة الصفوة وتهذيب التهذيب أخباراً عن الخط العربي أن الخط النسخي أخذ من الكوفي، وذلك خطأ. إن لم يقدّم دليل على فرعته من الكوفي ».

فإذا كنا نفتش عن صلة رحم بين الخط النسخي وخط آخر.. فالأولى بنا أن نفتش عنها في خط الثلث. فالخط الثلثي والخط النسخي متشابهان فعلاً، ويكاد أن يكون كل منهما توأماً للآخر. فالخط النسخي هو أصل الخط الثلثي، والثلثي تفرع عن الخط النسخي واشتق منه. وهذا ما أكدّه أيضاً الخطاط كامل البابا فقال :

« لقد تفرع عن النسخ أنواع عديدة من الأقلام على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهما، نذكر منها : قلم الثلث وقلم الثلثين وقلم الغبار وقلم المحقق وقلم الحلية الخ ».

ولقد جاء في كتاب نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية لفوزي عفيفي ما يلي :

« لقد قيل إن تلازم خط الثلث مع خط النسخ في الكتابات الخطية الحديثة، تشبه كتابة المخطوطات القديمة بخط المحقق وخط الريحان المتلازمين. فكما أن النسخ يأخذ من الثلث شكله، فكذلك الريحان يأخذ من المحقق صورته، ولذا نجد بعض الخطاطين يستحسنون تلازم الثلث مع النسخ لما بينهما من انسجام في المرونة والتقارب ».

ولا بد من القول بأن التشابه الكبير بين خطي النسخ وثلث جعل الخطاط

## أنواع الخطوط العربية

يوسف السجزي في القرن الثالث الهجري يدمجها معاً ليولد منهما خطأً جديداً هو خط الإجازة يحمل قواعد وصور حروف هذين الخطين ، وهذا يؤكد مرة أخرى ويقطع بوجود صلة رحم وتشابه بين الخط النسخي والخط الثلثي . وهذا ما سنراه في شرحنا لخط الإجازة فيما يلي .

### رابعاً: خط الإجازة

ويعرف هذا الخط أيضاً بأسماء أخرى مثل خط التوقيع والخط الريحاني، وكان يسمى قديماً خط المدور أو الخط الرياسي نسبة إلى ذي الرياستين الفضل بن هارون وزير المأمون الذي أعجب بهذا الخط وأمر أن تحرر به الأوامر السلطانية. وقيل إن أول من ابتكر هذا الخط هو يوسف السجزي أخو إبراهيم السجزي الذي وكّده من خطي النسخي والثلثي ويلاحظ المدقق لهذا الخط أنه في الحقيقة مزيج من الخط الثلثي والخط النسخي، ولا يختلف عنهما إلا في حرفي الألف واللام وبدايات بعض الحروف ونهاياتها. ولذا فإن إجادة هذا الخط تتوقف على إجادة خطي الثلث والنسخ.

خط الإجازة

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي جعل في خلقه  
الحكمة والقدرة على كل شيء  
والعظمة والجلال والكرام  
والعظمة والجلال والكرام  
والعظمة والجلال والكرام

بسم الله الرحمن الرحيم

شكل رقم (394)، حروف خط الإجازة المعقدة وبعض الكلمات المكتوبة بهذا الخط عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.

# الخط النسخ في الإجازة

لأن قواعد حروف هذا الخط هي في الأصل قواعد خط الثلث مع بعض الخلاف الطفيف. وقد سمي حديثاً خط الإجازة لأن الخطاطين الأساتذة كانوا يكتبون به الإجازات لتلاميذهم التي تخولهم حق امتحان مهنة الخط وممارستها فغلبت عليه هذه التسمية. ويلاحظ بأن خط الإجازة قليل الاستعمال إلى حد قليل من انتشاره وأهميته، وتعتبر الكتابة به نوع من الترف الغني الذي يرومه الخطاط، أو رغبته في الوصول إلى التناغم في استخدام حرفي الألف اللام المختلفين قليلاً عن الخط الثلثي عند الكتابة.

ونبين فيما يلي أبجدية أحرف خط الإجازة، وبعض اتصالات حروفه العالية مع غيرها من الحروف التي تأتي قبلها أو بعدها، ثم أمثلة لهذا الخط، وتجدر الإشارة إلى أن أوزان ومقاييس حروفه بالنقاط هي نفس أوزان الثلث إذا كان الحرف قد أخذ من الثلث، ونفس أوزان النسخ إذا كان الحرف قد أخذ من النسخ.

## الخط خنج في زئس ش ض

(شكل رقم 399)، نموذج من حروف خط الإجازة (من خط المؤلف)



(شكل رقم 399)، نموذج من خط الإجازة (من مجلة الفاطنة)

### خامساً: الخط الفارسي

يقال إن واضعه هو حسن فارسي كاتب عضو الدولة الديلمي في أواخر القرن الرابع الهجري. ويعرف باسمين آخرين هما **خط التعليق** و**خط نستعليق**. وقد شاع **الخط الفارسي** في إيران بشكل واسع بداية من القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي، ولم يكن هذا الخط يتوفر فيه العنصر الجمالي والابداعي في مراحله الأولى، حتى قام الخطاط الفارسي **مير علي سلطان تبريزي** سنة 919 هجرية وطور خط التعليق وحسنه وهذبه وأدخل عليه شيئاً من النسخ وأسماه **نستعليق** اختصاراً لكلمتي **نسخ** و**تعليق**. واعتمد هذا الخط في إيران وبلاد فارس كلها وما حولها من البلاد كـ **أفغانستان** و**الباكستان** و**الهند**، فبرعوا فيه كثيراً وأجادوه بشكل لم يسبقهم إليه أحد. وما زالت إيران وأفغانستان وباكستان حتى الآن تكتب لغتها الفارسية بحروف هذا الخط العربي. وقد شاع استعماله كثيراً في البلاد العربية وبرز فيه خطاطون مجيدون، وظل عندنا يسمى **الخط الفارسي** نسبة إلى الفرس، ويسمى عند الأتراك **خط التعليق**، ويسمى عند الفرس أنفسهم **خط نستعليق**.

والخط الفارسي خط جميل في استداراته، ساحر في امتلاء مداته الأفقية، لقد قال عنه بعضهم : «إن الخط الفارسي في غنى عن التشكيل التزييني، فهو كالوجه الجميل الذي لا تحتاج معه الحسنة إلى المساحيق والأصباغ»، وهذا ما دفع به إلى الذبوع والانتشار في جميع البلاد العربية والإسلامية. وهو يكتب بقصبتين إحداهما ثلث الأخرى لكتابة ورسم أوائل الحروف. وهو لا يشكّل كـ بعض الخطوط الأخرى مثل **الثلثي** و**الديواني الجلي**، لأن جمال حروفه لا تحتاج فعلاً إلى أية إضافات أو تزيينات لتزيد من جمالها.

ونورد فيما يلي أبجدية هذا الخط مع بعض حروفه المركبة مع غيرها من الحروف، ثم نذكر أوزانه ومقاييس حروفه مقدرة بالنقاط، وأخيراً نورد أمثلة على هذا الخط.

ابن سبجہ روزگار میں صراطِ حق و قیام

کابل میں رہا اور پھر لاہور آئے۔

[illegible]

شكل رقم (397) أ، حروف الخط الخارجي وأثرها مقدره بالنقاط عن كراسة الخطاط هاشم محمد البقادي.

باب مخ مذ ہر پس سر ص ط یغ یف یو یکت  
مکت مل خم س نو کھ ملہ تی

[illegible]

شکل رقم (397، ب)

بسم الله الرحمن الرحيم وانك على خلق عظيم وبه نستعين

وانه غالب على امره ولكن اكثر الناس لا يعلمون

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

أوصيكم بقوى الله في السر والعلانية وبقله الطعام

شكل رقم 399 (خط نسخ)



شكل رقم (399). نموذج كتابة أميرة مصرية  
(بطريقة تشكافية) بالخط الفارسي من خط المؤلف  
نصها (يُس والقرآن الحكيم)

عَلَى الصَّلَاةِ

شكل رقم (398). نموذج كتابة بخط جلي تعلق نصها  
(حي على الصلاة)  
(للخطاط زوين خط) أو (زوين القلم) كما عرفت.

# سیر تاریخی و ادبی



شکل رقم (401). نمونه کتابت بالخط الفارسی  
والنص الفارسی للخطاط (مشکین) قدم



شکل رقم (402). نمونه کتابت بالخط الفارسی  
والنص الفارسی للخطاط (جلال رسولی)

عمیق

شکل رقم (403). نمونه کتابت بالخط الفارسی نصها (من  
کل فج عمیق) للخطاط التوکی، عهد افشار

### سادساً : الخط الرقعي

ظهر الخط الرقعي أول ما ظهر سنة 886 هـ - 1481 م. بشكله الأولي ويقال بأنه مزيج بين نسخ وهمايون. وقد أبدعه الأتراك، وكان واسع الانتشار في الدولة العثمانية . لذا فقد عم استعماله في البلاد التي امتد إليها النفوذ العثماني. وتطور هذا الخط ابتداء من عهد السلطان محمد الفاتح ثم السلطان سليمان القانوني والسلطان عبد الحميد الأول (عام 1200 هجرية). وقد وضع قواعده بشكلها النهائي أبو بكر ممتاز بن مصطفى أفندي المستشار معلم الخط للسلطان عبد المجيد خان العثماني في سنة 1280 هجرية.

وهو خط جميل، سهل الكتابة سريع القراءة، ومريح كثيراً للعين والنظر لارتفاعات أحرفه المتساوية غالباً، واستقامات مداتها الأفقية والقائمة. كما أنه خط الكتابة اليومية العادية ويستعمل في جميع دواوين ووزارات الحكومات العربية، وهو أول خط يبدأ بتعلمه (الخطاط المبتدئ) ، نظراً لأن رسوم حروفه تستجيب بسهولة لمن يريد تعلمه وتكتب بقصة واحدة ذات عرض واحد، ومن غير أن يجهد الخطاط نفسه برفع القصة إلا في نهايات بعض الحروف لاتمام رسمها مثل : الراء والواو والdal المتصلة مع ما قبلها واللام ألف والطاء . ولا بد عند كتابة حروفه من إمالة القصة قليلاً في سيرها من اليمين إلى اليسار. وقد قيل إن سر إجادة كتابة الخط الرقعي تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف هي: الألف والباء والنون والعين المفردة. (انظر الشكل رقم 403).

أ ب ن ع

شكل رقم (403). حروف من الخط الرقعي

فإذا أتقنها الخطاط على أصولها وقواعدها وموازينها استطاع أن يكتب بقية الأحرف. وتورد فيما يلي أبجدية أحرف هذا الخط مع بعض حروفه المركبة مع غيرها من الحروف، ثم نذكر أوزانه ومقاييس حروفه بالنقاط، ثم نجيء في النهاية إلى وضع أمثلة كتابية عليه .

# الخط الرقعي

أب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن  
 أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن  
 أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن  
 أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن

شكل رقم (404)، أبجدية الحروف الرقعية مقلدة من كراسة الخطاط (محمد عزت) التركي



مركز توثيق ودراسات

خط الرقعة

أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن  
 أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن  
 أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن  
 أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن

و ك هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن هـ و ز ح ط ي ك ل م ن

شكل رقم (405)، حروف خط الرقعي المفردة والمتصلة مع غيرها من كراسة الخطاط فاشم محمد البغدادي.

مارت مارت ريك ريك وائل وائل بول بول ناصر ناصر

نامت نامت مت مستاء مستى مستى طيب حبب طيمان

بس بس صطع فف بوی ن سکا



تقاضی حد مرخص مع من صم و حلامی

صاحب حظ من صف ملك مل مور صحاب صحاح محرره

اصی ہامی صمال ہمارہ ہمارہ محرمہ دلہ محاسب و صفائی عکس محرمہ لہ

۱۔ قرآن و حدیث و صحیح نے کہا ہے

پتا سناست مع هم سر سر اس صسط به سلاکی

سفیر سوئیس هسنان سالم در اصفهان مآذمتی مسی فی لطافه و فکرم سال

# الف باء

بضاص ص ص ص ص ص ص ص ص

صواء صبر صبر صبر صبر صبر صبر

بطاط ط ط ط ط ط ط ط ط

طنت طاف طيف طيف طيف طيف

تقاع ع ع ع ع ع ع ع ع



شکل رقم (405) هـ

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

شکل رقم (405) هـ

كَانَ دَقِيقُ السَّلَاجِ عِنْدَ وَقْعِهِ  
عَلَى أَرْضِ قَطْرٍ أَوْ دَقِيقٍ يُغْرَبُ

شكل رقم (406)، نموذج كتابة بالخط الرقعي للخطاط السوري ذر زور

#### سابعاً: الخط الرقعي الملحق

وأول من كتب به المصريون. وظهر أول ما ظهر في بعض الصحف والمجلات والإعلانات والأعمال الدعائية ولافتات المحال التجارية، ثم انتقل إلى البلدان الأخرى. وكان سبب ظهوره كنوع من أنواع الخطوط العربية هو نزعة الخطاط دائماً لأن يبتكر ويبتدع الجديد ويطور الحروف التي يعرفها إلى هياكل وصور جديدة مختلفة. وبرغم قلة استعمال هذا الخط، فإنه خط جميل قريب للنفس وسهل القراءة ولا يظهر للمشاهد بأنه خط غريب عليه، فحروفه إعلانية دعائية لمداها الطويلة.

والخط الرقعي الملحق منبثق من الخط الرقعي ومشتق منه .. بل هو والخط الرقعي سواء، لا يختلف عنه في شيء اللهم إلا في نهايات الحروف التي تجر مداتها إلى آخرها بشكل يكسب الحرف جمالاً وطلاقة، فتأخذ القصة كامل حركتها ويتشعب الحرف بامتداده لنهايته كما في (الشكل رقم 407) الذي أثبتنا فيه مثلاً لأحرفي الباء والشين.

لذا فهو يشغل مساحة أكبر من الخط الرقعي. ولعل هذا الخط هو الوحيد الذي تسير فيه القصة بيد الخطاط بحركة مستمرة من غير رفعها من على الورق



وقد عرف هذا الخط في بعض بلاد المشرق باسم الرقعي المصري لأن المصريين أول من كتبوا به، كما عرف بين بعض الناس باسم الرقعي الجلي، وبين البعض الآخر باسم الرقعي الملحق لاشتقاقه واقتباسه وتوليدته من الخط الرقعي. وفي رأينا أن تسميته بالخط الرقعي الملحق هي الأصح، نظراً لأن الإغراق في مدات وأخر أحرف الخط الرقعي الأصلي هي التي أوصلتنا إلى هذا النوع، لذا فالأحرى أن يكون ملحقاً للخط الرقعي الأصلي وتابعاً له، وهذا ما جعلنا نعنونه باسم الخط الرقعي الملحق.

وقد أوردنا (في الشكل رقم 408) أبجدية أحرف هذا الخط التي كتبناها وطورناها بطريقة تمكن الخطاط من الاحتذاء بها، وجدير بالذكر أن أوزان هذا الخط ومقاييس حروفه هي نفس أوزان ومقاييس الخط الرقعي والخلاف الوحيد بينهما يكمن في نهايات الحروف ومداتها حيث يتشعب الحرف بامتداده لنهايته حسب ذوق الخطاط ومهارته، وأن إجادته لهذا الخط تتوقف على إجادته للخط الرقعي الأصلي.



### ثامناً: الخط الديواني

وهو يعتبر ذروة الإبداع التركي أيام العثمانيين، وقد ظهر هذا الخط سنة 857 هجرية ووضع أول قواعده وموازينه الخطاط إبراهيم منيف التركي في عهد السلطان محمد الثاني بعد فتح القسطنطينية بسنوات. ثم مر هذا الخط بتطورات عديدة عن الشكل الذي كان عليه في البداية، وهذبت حروفه على يد الوزير الخطاط أحمد شهلا باشا التركي ومجموعة من الخطاطين أمثال محمد عزت التركي، ومحمود شكري ومصطفى غزلان المصريين وغيرهم، إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن.

وتمتاز حروف هذا الخط بقوتها وجمالها وانحنائها المعبر، واسترسالها الجذاب من الأعلى إلى الأسفل بشكل يحتاج تنفيذه إلى يد قديرة ماهرة البتة الرسم، وأنامل قوية ثابتة تضبط رسم نهايات الحروف، وعين ذواقة تتحسس مواطن جمال تكوين حروفها.

سید الشہداء علیؑ رضی اللہ عنہ

ويعتبر الخط الديواني من مجموعة الخطوط الهمايونية أي المقدسة - كالديواني الجلي والطغراء - التي لم تكن تستعمل إلا في القصور السلطانية لكتابة الأوامر الملكية والتعيينات والأوسمة والتوقيعات وغير ذلك. ثم انتشر استعماله في الدواوين الرسمية الحكومية وصار يسمى **الخط الديواني**، وبقيت خاصية استعماله في القصور والكتابات الملكية إلى الآن. فالشهادات والأوسمة والدعوات الملكية والجمهورية والوزارية وحتى بطاقات القران والأفراح أصبحت لا تكتب إلا به.

ويمتاز هذا الخط بطواعيته للتركيب والتداخل بأشكال دائرية وبيضوية وغير ذلك. ولكن هذه الميزة تتطلب من الخطاط - إضافة إلى المقدرة الماهرة - مراعاة تسلسل الحروف لتوفير مقروئيتها، وعدم تقديم حرف على حرف أو حشره بشكل شان حتى لا تغيب القراءة.

وفيما يلي نورد أبجدية أحرف هذا الخط ، مع بعض أحرفه المركبة مع غيرها من الحروف، ثم نورد أوزانه ومقاييس حروفه بالنقاط، ثم نأتي في النهاية إلى وضع أمثلة عليه لبيان طواعة هذا الخط للتركيب، مع المحافظة على حسن التوزيع والترتيب والمقروئية في حروفه.

نَحْطُ الذِّبْوَانِي

خط الدیوبلی

(۱) برع مع دریں کتب میں طبع

عَنْ زَيْنَبَ بِنْتِ أَبِي شَيْبَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ

پیشی حج پر رخصتی نص مع نصق و ما حکمہ۔ ہلائی ہے

میرا لفظ اللہ ہوتا ہے  
 اے میرے بچے! میرے بچے! میرے بچے! میرے بچے!  
 اے میرے بچے! میرے بچے! میرے بچے! میرے بچے!

[illegible]

شكل رقم (410)، ميزان أحرف الخط الديواني وبموجب حروف مركبة منه للخطاط التركي محمد عزت

*(Handwritten Persian calligraphy)*

شكل رقم (410 ب)، ميزان  
أحرف الخط الديواني ونموذج  
حروف مركبة منه للخطاط  
التركي محمد نازك.

# الخط العربي والزخارف العربية

والخط

محسن مراد

شكل رقم (411)، نموذج كتابية بالخط  
الديواني (من خط المؤلف)

## تاسعاً: الخط الديواني الجلي

ظهر هذا الخط في القرن العاشر الهجري، ويقال بأن الذي ابتكره هو الخطاط العثماني أحمد شهبلا باشا، ولا عجب في ذلك فهو أحد الذين ساهموا في تحسين وتطوير وتهذيب الخط الديواني، والخط الديواني الجلي يتشابه كثيراً مع الخط الديواني بل تولد منه، فهو لا يختلف عنه إلا في رسم بدايات بعض الحروف كالآلف والحاء والجيم والحاء والعين والغين والكاف، (انظر الشكل رقم 412) الذي أثبتنا فيه بعض الحروف المكتوبة بالخط الديواني الجلي والخط الديواني، ويلاحظ عدم وجود فوارق كبيرة بينهما، لذا فإن تسميته في رأينا بالخط الديواني الملحق هي الأصح للأسباب التي سنوضحها عقب الفقرة تاسعاً.

ويكون هذا الخط في كتابته أكثر ترصاً من الخط الديواني، ويذهب الخطاط إلى ملء جميع الفراغات الموجودة بين الحروف «بالتشكيل التزييني والنقط الصغيرة المربعة» ليكتمل جماله، حتى لتجد العبارة المكتوبة بهذا الخط وكأنها شريط مهيب محصور بين خطين متوازيين تتناغم حروفه مع بعضها البعض في تشكيل رائع مكونة لوحة متكاملة لا أحلى ولا أجمل وهذا

# لا ب ت ج خ ز ش

## لا ب ت ج خ ز س

شكل رقم 412. مجموعة من الحروف المكتوبة بالخط الديواني الجلي والخط الديواني لملاحظة التشابه الواضح بينهما (يخط المؤلف)

بخلاف الخط الديواني الذي لا يُشكّلُ بالمرّة. يكتب هذا الخط بقصبتين «الأولى ربع عرض الثانية أو ثلثها» لكتابة ورسم بدايات بعض الحروف مثل الح ج ح ، ع غ ، ك إذ بعد رسم بداية الحرف بالقصبة الأولى يكمل الحرف بالقصبة الثانية، وهي (الشكل رقم 413) أوضحنا عدداً من النماذج تؤكد ما ذهبنا إليه .

ج خ ع غ ح ز س

شكل رقم 413

ومن الحروف السابقة يبدو واضحاً استعمال القصبتين لتكامل احدهما الأخرى. ثم بعد ذلك تملأ الفراغات بين الحروف بالشكل والنقط الصغيرة كما يظهر في الأشكال المبينة في الصفحات التالية.

وتتوقف اجادة الخطاط لهذا الخط على إجادته للخط الديواني قبل كل شيء ثم مهارته في رسم بدايات الحروف. ويمتاز الخط الديواني الجلي بطواعيته - كالخط الديواني للتركيب والتداخل وكتابة الكلمات على هيئة

شريط مستوي أو مقوس أو محدب، أو كتابتها داخل أشكال دائرية أو بيضوية أو على هيئة طغراء، الأمر الذي يتطلب من الخطاط أن يراعي عند كتابته ترتيب وتوزيع وتسلسل الحروف بشكل محكم، وتقليل كثافتها وتراصها، وعدم تقديم حرف على حرف أو حشره بشكل غامض أو شاذ حتى لا تنفس القراءة. ونورد فيما يلي أبجدية أحرف هذا الخط. ثم نورد أمثلة عليه في معظم حالات تراكيبه. ونود أن نشير إلى أن أوزانه هي نفس أوزان الخط الديواني مع بعض الخلاف الطفيف.

تَحْطُّ الْجَمَلُ وَيُؤَانِي

درت جج و سر زرش طع غ ف ق  
ک ک گ م ن و ه ل لا ای

تشیخ و تعریف

سرسره سوسه ایا با افراس فرزند  
۲۵۴ م سرمد و ۱۸۶

شكل رقم (414): أجدية الخط النيراني الجلي (ونشكيلان) عن كراسة الخطاط هاشم محمد البغدادي.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سبح اسمك يا ذا الجلال والإكرام  
والله أكبر، والحمد لله رب العالمين

شماره رقم (417)، نموذج من الخط الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد الخطاط.



شكل رقم (416)، نموذج من الخط الديواني  
الجالي (بخط المؤلف)

بسم الله الرحمن الرحيم

تمت بحمد الله تعالى في شهر ربيع الأول سنة ١٢٨٥ هـ

للمؤلف

صلى الله على النبي العظيم

شكل رقم (415)، نموذج من الخط الديواني الجالي للخطاط هاشم محمد الخطاط

بسم الله الرحمن الرحيم

تمت بحمد الله تعالى في شهر ربيع الأول سنة ١٢٨٥ هـ

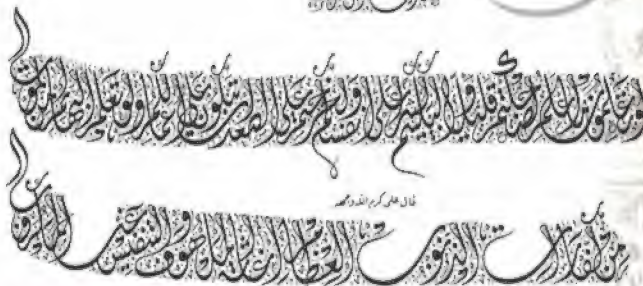
للمؤلف

شكل رقم (418)، نموذج من الخط الديواني الجالي

# فن الخط العربي

## أسس وفنون

مكتبة



شكل رقم (410)، نموذج من الخط الشيرازي  
الجلبي للخطاط هشام محمد الخطاط



شكل رقم (420)، نموذج من الخط الشيرازي  
الجلبي للخطاط حليم



شكل رقم (421)، نموذج من  
الخط الشيرازي للجلبي (بخط  
المؤلف)

### إطلاق كلمة (جليّ) خطأً، على بعض الخطوط :

كلمة جليّ في اللغة تعني الواضح، وجليّ الأمر .. أي أظهره وأوضحه. وهي بهذا المعنى كلمة تدل على زيادة إيضاح الأمر أو العمل أو الشيء..أو الحرف . وقد أطلقت هذه الكلمة في بداية الأمر على الخط الثلثي إذا كتب بقصة ذات سنّ أكثر عرضاً من سنّ القصة العادية لهذا الخط، وعلى الخط الفارسي إذا كتب أيضاً بقصة ذات سن أكثر عرضاً من سن القصة العادية لهذا الخط . فصارت تطلق على خط الثلث العريض أو الثقيل جليّ الثلث أو الثلث الجليّ، وتطلق على الخط الفارسي العريض الفارسي الجليّ أو التعليق الجليّ، دون أن يكون هنالك أي خلاف على الإطلاق في رسم صور الحروف أو هيئاتها، وكان المعيار هو فقط سن القصة الأكثر عرضاً كما سنرى في الأشكال القادمة. ولا بد من القول بأن الخط الثلثي الجليّ بهذه التسمية وبهذا المفهوم لا يعني خطأً جديداً كما يظن البعض أو كما هو شائع. بل هو الخط الثلثي نفسه مكتوب بقصة أعرض سنّاً، وكذلك الأمر بالنسبة للفارسي الجليّ أو التعليق الجليّ أو جليّ التعليق .

لذا فإن عدوى إطلاق كلمة جليّ أصابت أيضاً بعض الخطوط الأخرى مثل الخط الديواني الجليّ بشكل خاطئ، لأن تسمية الخط الديواني الجليّ ليست بسبب أن حروفه كتبت بقصة ذات سنّ أعرض من سنّ قصة الخط الديواني. صحيح أن حروفه اشتقت من حروف الخط الديواني، وصحيح أنها تتشابه في هيئاتها العامة .. لكنها أيضاً حروف جديدة لها صور جديدة. فإذا التزمنا بالمعنى اللغوي الذي تتضمنه كلمة جليّ، فإن تسمية الخط الديواني الجليّ خاطئة، والأصح أن يسمى الخط الديواني الملحق وليس الديواني الجليّ، لأن كلمة جليّ كما أسلفنا تعني الواضح، أو الأوضح. وهي كلمة تطلق على أي خطّ يكتب بقصة أعرض سنّاً من سن قصة الخط نفسه للدلالة أكثر على الوضوح. وتأسيساً على ذلك، فإن كلمة جليّ لا يصح أن تطلق أو توافق الخط الديواني إلا إذا كتب هذا الديواني - نفسه - بقصة أعرض سنّاً .. عندها يمكن أن نقول عنه ديواني جليّ.

# الخط الديواني

وإذا كنت قد أبحث لنفسي المفاضلة بين هاتين التسميتين، فإنني أختار تسمية الخط الديواني الملحق بدلاً من الخط الديواني الجلي للأسباب التالية :

**أولاً :** لاشتقاق الخط الثاني من الخط الأول وتوليدته منه بشكل يجعل الخط الثاني ملحقاً للخط الأول وتابعاً له.

**ثانياً :** لأن كلمة جليّ يمكن إطلاقها على أي خط يكتب بقصبة أعرض سناً من سن قصبة الخط نفسه . وهنا لا نرى الأمر يتعلق بعرض سن القصبة، بل يتعلق بنوع جديد له صور حروف جديدة.

**ثالثاً :** لأن كلمة ملحق تعطي المعنى المطلوب وتدل على هذا النوع أكثر. ونسوق فيما يلي أمثلة توضح صحة ما ذهبنا إليه :

١- الخط الثلثي والخط الثلثي الجلي



شكل رقم (422)، لوحة بالخط الثلثي للخطاط (نظيف) ونقش على الآية الكرّمية (كل من عليها فإن ويبقى وجه ربّه ذو الجلال والإكرام)



شكل رقم (424)، لوحة بالخط الثلثي الجلي - كما ذكر المسعودي للخطاط إبراهيم بن علاء الدين البهركسي ونقشها (الرزق على الله)



الشكل رقم (423)، لوحة بالخط الثلثي الجلي كما ذكر المسعودي للخطاط سامي نصيب (خاله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين)

## 2- الخط الفارسي والخط الفارسي الجلي أو (جلي التعليق)

بسم الله الرحمن الرحيم  
 ابن أبي يحيى الذي يلقب بـ  
 كاهن بنيان من صوحي

شكل رقم (425)، نموذج كتابة بالخط  
 الفارسي للخطاط (الحاج زايد)

وربك فأكبر

شكل رقم (426)، نموذج كتابة بخط  
 تعليق جلي (فارسي جلي) - كما نذكر  
 المصدر - للخطاط عبد القادر

## 3- الخط الديواني والخط الديواني الجلي

بسم الله الرحمن الرحيم

شكل رقم (427)، نموذج كتابة بالخط الديواني بخط المؤلف.

الخط الديواني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكل رقم (428)، نموذج كتابة بالخط الديواني الجلي بخط المؤلف.  
التسمية الشائعة الاستعمال خطأ.. لأن كلمة جلي يمكن إطلاقها على أي خط يكتب بقصبة أعرض سنّاً من سنّ قصبة الخط نفسه. وهذا الشكل لا يبين خطاً ديوانياً مكتوباً بقصبة أعرض سنّاً للدلالة أكثر على الوضوح. بل يبين خطاً جديداً له صور حروف جديدة، صحيح أن الخطين متشابهان.. لكن الخط الثاني يختلف في رسم حروفه عن الخط السابق.. ولذا فإن تسميته بالخط الديواني الجلي خاطئة، والتسمية الأصح هي الخط الديواني الملتحق (راجع البحث).

#### 4- الخط الرقعي والخط الرقعي الجلي

لا إله إلا الله محمد رسول الله

شكل رقم (429)، نموذج كتابة بالخط الرقعي للخطاط أبيابا.

الحروف العربية

شكل رقم (430)، نموذج كتابة بالخط الرقعي الجلي بخط المؤلف.  
التسمية الشائعة الاستعمال خطأ.. لأن كلمة جلي وتعني الواضح يمكن إطلاقها كما قلنا على أي خط يكتب بقصبة أعرض سنّاً من سنّ قصبة الخط نفسه. وهذا الشكل لا يبين خطاً رقعياً مكتوباً بقصبة أعرض سنّاً للدلالة على الوضوح. بل إن هذا الشكل يبين خطاً جديداً له صور حروف جديدة، صحيح أنه يشبه الخط السابق، لأنه اشتق وتولد منه.. لكنه يختلف عنه في رسم حروفه. ولذا فإن تسميته بالخط الرقعي الجلي خاطئة، والتسمية الأصح هي الخط الرقعي الملتحق (راجع البحث).

### عاشراً: الخط المغربي

وهو يستعمل في القسم الأكبر من شمال إفريقيا وفي بعض الأجزاء من وسطها وغربها، ويستعمل على الأخص في بلاد المغرب العربي. وهو الخط الوحيد الذي يعبره العابرون والدارسون والباحثون - حتى الخطاطين منهم - دون أن يعيروهم أية التفاتة أو اعتبار، ويفرقون في ذكر وتفصيل وتحليل أنواع عادية جداً من الخطوط أو الأشكال لا تستحق من الأهمية حتى أن تذكر في كتاب .. نظراً لصالتها ولأن وجودها كان وجوداً عابراً فرضته الظروف كالخط السنيلي وخط السياقت وحروف التاج والطغراء على سبيل المثال. مع أن الخط المغربي كان له من الأهمية والمكانة في منطقة كبيرة من العالم العربي هي المغرب وبلاد الأندلس، بل لقد كان الخط المغربي هو السمة الرئيسية لكتابات الأندلس. ولقد أفضنا في الباب الثاني بشرحه وشرح تاريخه والأماكن التي توطن فيها وعرضنا نماذج كثيرة منه.

وبرغم أن انتشاره قد تقلص الآن وأصبح ضيقاً ومحدوداً لا يتجاوز حدود بلاد المغرب العربي، فإن هذا الخط - حسب رأينا - لو حظي بالاهتمام والتطوير والتحسين مثلما حظي غيره، لأصبح من الخطوط العربية الهامة، ولتنبأ المكانة اللائقة به الآن. فهو خط جميل على الرغم من أنه لا أوزان ولا مقاييس تحدد نسب وأحجام حروفه، بل يعتمد على ذوق الخطاط وإحساسه الفني في مدِّ نهايات الحروف التي تكتب تحت السطر والعمل على اتساقها مع غيرها عند الكتابة.

ونورد فيما يلي أبجدية أحرف هذا الخط كما أوردها ناجي زين الدين. ثم نورد بعدها أبجدية كاملة لحروف الخط المغربي استنبطناها واستوحيناها من المخطوطات القديمة والمصاحف المغربية والأندلسية والقيروانية وغيرها، وعملنا على تطويرها وتهذيبها وتحسينها واستنباط حروفها بشكل يُمكن من الاحتذاء بها. ثم نورد بعد ذلك أمثلة كتابية لهذا الخط .

ا ا ب ج ح خ د ذ ر ز  
 ک ح ک ک ل م م  
 ن ص ض ع غ ف  
 ف س س ه ه و و ل ل ی

شکل رقم (444)، اعراف بن الخط المعرفی  
 (من مکتبہ دار الفکر)

ا ا ا ا ا ب ب ب ب ب ج ج  
 ج ج ج ج ج ز ز ز ز ز ش ش ش  
 ض ض ض ض ض ع ع ع ع ع  
 غ غ غ غ غ ف ف ف ف ف ق ق ق ق  
 ک ک ک ل ل ل ل ل م م م م م  
 ن ن ن ه ه ه ه و و و ل ل ل ل ل  
 م م م ع ع ع ع ی ی ی ی ی

شکل رقم (445)، اہمدیہ حروف الخلف  
 المعرفی (من مکتبہ دار الفکر)



شكل رقم (433)، وهو عبارة عن صفحة من القرآن الكريم وهي بخط عربي قروي أو طنجي أنطلسي مكتوبة على ورق - إسبانيا - القرن السادس الهجري وهي من سورة الفاتحة وسورة الشرح. ويلاحظ كيف أن الفاتح المغربية تكتب بتفلة واحدة من فوق والفاء نقطة واحدة من أسفل.

# القرآن الكريم



شكل رقم (434)  
نص قرآني بالخط المغربي



شكل رقم (435) - نص قرآني  
بالخط المغربي بخط الحبيب

## حادي عشر : الخط الحديث

الخط الحديث هو خط اشتق من الخط الكوفي بشكل عام، بل هو تحديث وتطوير لهذا الخط، وهو بهذا المعنى كوفي مستحدث. والخط الحديث هو خط لم تحرر حروفه تماماً من القواعد والأوزان والمقاييس كما يتصور البعض .. بل هو خط له قواعد وأوزان ومقاييس، وقواعده وأوزانه هي نفس قواعد وأوزان الخط الكوفي التي أتينا على ذكرها لأنه استحدث واشتق منه. فالخط الكوفي هو أصل هذا الخط وهو منبعه وأساسه.

ويجب التفريق بين الخط الحديث والخط الحر الذي هو - كما سنأتي - خط تحررت حروفه من القواعد والأوزان والمقاييس المعروفة في الخطوط العربية، وهذا بخلاف الخط الحديث الذي لا يمكن أن تحرر حروفه من الأوزان والمقاييس المعروفة.

ولقد زادت ظاهرة انتشار الخط الحديث بين الخطاطين والناشئين والفنانين والمصممين وغيرهم ... لسهولة كتابته من ناحية، ولظن من يكتبه بأنه يستطيع أن يبتدع ويبتكر فيه بسهولة من ناحية أخرى، ثم لظنه أخيراً بأنه يستطيع الخوض فيه دون الاعتماد على أية أوزان أو مقاييس محددة لأحجام الحروف التي من المفترض مراعاتها عند كتابة أي نوع من الخطوط . وهذا ما يوقع الخطاط أو الكاتب أو المصمم الذي يكتب بهذا النوع في الخطأ، وهذا ما جعلنا نرى في كل يوم خطوطاً حديثة رديئة لا تناسب ولا تناسق في حروفها، ولا ترقى لأن يطلق عليها بأنها ابتكار لنوع جديد في الخط الحديث طالما أنها لم تعتمد أوزان الخط ومقاييسه ولو بصورة تقريبية، وطالما أنها تغرق في تحويل رسم وصور الحروف، وتسرف في تبديل أشكالها وتضارب أحجامها. (انظر الأشكال أرقام 436، 437، 438، 439) التي أثبتنا فيها صور بعض هذه الحروف التي بلغ الجنوح والشطط في رسمها حداً كبيراً.

اص اص

2080  
Height of the  
Aleph  
20mm (3)

ارتفاع الحاء  
20 مم (3)

اص

2080  
Height of the  
Aleph  
20mm (3)

ارتفاع الحاء  
20 مم (3)

شكل رقم (436) - (لاحظ تقاطع التناسق في مقاييس الحروف وأوزانها وأحجامها)

الحروف - النهاية  
الحروف - النهاية  
الحروف - النهاية  
الحروف - النهاية

اص ش

شكل رقم (437) - ب. ج. د. لاحظ التشويه والتعريف في أشكال الحروف. وكان الذي صمم هذه الأيونات ويضع أشكالها وسننّها إلى الحاسوب يربط مهمّتنا وعلوّنا العربية. لاحظ في الحروف الأخير أنك لو خلّفت التقاطع الثلاث، من فوق هذا الحروف، (فاني شيء سننّها)



شكال رقم (٤٣٨).



(هل هذا مفتاح؟)

(هل هذا خيط؟)

شكل رقم (٤٣٩)، يمكن في هذين الشكليين ملاحظة الإغراق في إفساد الذوق وعدمه وعدم مراعاة الحد الأدنى من المرونة (إن هذه الحروف منقطعة من نماذج لخطاطين ومصممين متنوعين أدرجناها على سبيل المثال ليلاحظ القارئ كيف سيصعب عليه تحديد هويتها ما لم نذكر بأسفل كل منها ما هو هذا الحرف ؟ ونترك له هو مهمة الحكم عليها).

## ثاني عشر: الخط الحرّ

الخط الحرّ هو خط تحررت حروفه من القواعد والأوزان والمقاييس المعروفة في الخطوط العربية. أي هو خط لا يعتمد عمود الخط وقافيته وإنما يعتمد فقط على ذوق الخطاط، وحسن تنسيقه للجملة المكتوبة، ومعاناته لأشكال حروفها، وتحسسه لجمالية كل حرف واتساقه مع الحروف الأخرى، وهو من أجل ذلك يعمل على مراعاة بعث وتحريك عنصر التشويق لدى المشاهد وملء المساحات البيضاء من الورق وإضفاء بعض الرسوم أو الزخارف على الحروف في بعض الأحيان.

وقد ظهر هذا الخط أول ما ظهر في أعمال الدعاية والإعلان والصحافة والتصاميم المختلفة وعناوين الكتب الفنية وغيرها. ثم ازداد استعماله وتناقلته أنامل الخطاطين والفنانين والمصممين، وانتشرت عدواه حتى بين كبار الخطاطين في مؤسسات الإعلان إلى حدّ بات الإعراف به وعده كنوع من أنواع الخطوط العربية أمر مقبول ولا مناص منه في المسيرة الحضارية المتصاعدة التي تفرضها ظروف الطباعة المتطورة وفنونها.

ولقد كتب بهذا الخط وما زال يكتب به - حتى الآن وبشكل واسع وهذا ما

# فن الخط العربي

يبحث على الخوف - الكثير من الخطاطين والفنانين والصحافيين في جميع الأعمال التجارية التي تسند إليهم في كل أنحاء العالم، وهذا من حقهم الذي لا نملك أن نجادلهم فيه. ولكن المهم في الأمر والمثير للتساؤل أن بعضهم انتهج في كتابة الخط الحر منحى غريباً متدنياً إلى حد يميل أحياناً إلى الرداءة الواضحة، بالإضافة إلى محاولة هدم كل صلة لنا بالحروف العربية على غرار ما رأينا في بعض نماذج الخط الحديث التي عرضناها سابقاً. وأقول: محاولة هدم، لأن الهدم الكامل لم يحصل بعد والحمد لله.

وأغلب من جرح بهم الخيال إلى كتابة جمل بالخط الحر تتسم بالرداءة الواضحة، هم من الصحافيين الخطاطين الذين يعملون في مجال الصحافة والمؤسسات الإعلامية، فأولئك، اعتنقوه أكثر من غيرهم وبتوا يكتبون به معظم أعمالهم. حتى أن بعضهم بالغ في مسح رسم حروف الخط العربي وتحوير أشكالها لتحقيق الكتابة - على حد قولهم - الغرض الذي ينشدونه في مسيرة الركب الحضاري للفن بطريقة أفسدت الذوق العام، وأهدرت الإحساس الخطي لدى الناس. في حين أننا في الماضي - كما يقول الخطاط سيد إبراهيم «كنا لا نشاهد في المجالات الخطية المختلفة إلا الروائع، فالمساجد والكتب والصحف والمباني العامة والإعلانات التجارية لم تكن تسند كتابتها إلا إلى الممتازين.

## الخط

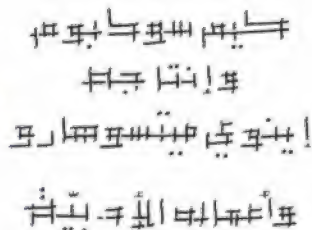
وكان رجل الشارع قادراً على النقد الخطي من كثرة مشاهداته للخط الجميل والكتابة الجميلة. ولم يكن باستطاعة أحد أن يعيب بهذا الفن أو يخترق أصالته أو يهشم فيه مخافة أن يوجه إليه النقد واللوم والتشهير. أما اليوم فقد صرنا نرى ما لم تكن نتوقع أن نراه. ما هذا! الحرف العربي يرسم بطرق تجريدية وأحياناً سذائية هدامة». (انظر الأشكال أرقام 440، 441، 442، 443، 444).

شكل رقم (440)، خط حر من عمل محمد المصري.

## أنواع الخطوط العريضة



شكل رقم (447)، خط حار من عمل محمد العيسوي.



شكل رقم (448)، خط حار يتصف بمقالة في إحدى المجلات العربية الأدبية الهامة (عبث واستهزاء في استخدام الحرف العربي لا حدود له) النص (كلمة سوك يوم واتجاهه) (ليثري مؤسساها وأعماله الأدبية)



شكل رقم (449)، خط حار من عمل سيد عزت.



شكل رقم (448)، خط حار من عمل عبد المنعم الشريف

# الخط العربي في الإعلانات

على أن ذلك لا يمنع من وجود خطوط حرة جيدة تطالعنا بها باستمرار الأعمال الفنية المختلفة - وحتى الصحافية والإعلانية منها - وتعد من المحاولات الناجحة والمبتكرة، لأن مبادئ وأصول الخط العربي السليم تظهر في ملامحها وتطبعها بطابعها، وتتوافق بانسجامها مع قواعد الذوق والجمال، وتوفر المقروئية الجيدة للحرف العربي والصورة المتناسقة لتكويناته.

صحيح أن انتهاج أسلوب الخط الحر بطريقة مغرقة، هو هروب واضح للخطاط من الأوزان والمقاييس، كهروب الشاعر من قافية الشعر وبحوره وتفصيلاته، ولكن هذا الهروب - وحسب اعتقادنا - يجب أن يكون نزوعاً حسناً وابتكاراً مقبولاً كما في (الشكل رقم 445) الذي يلاحظ منه كيف كتبت الحروف بالريشة ذات الرأس الدائري بطريقة أنيقة متناسقة.



وقد ذكر فوزي سالم عفيفي أقوالاً لخطاطين وفنيين ومصممين يعملون في مجال الصحافة والدعاية والإعلان حول هذا النوع من الخط المسمى الخط الحر نجتزئ منها ما يلي على سبيل المثال :

- يقول حنفي قطارية الخطاط في جريدة الأهرام : «إن اللون الدعائي يفرض أسلوباً معيناً في الخط وإن الاعلانات عن الأفلام أو السينما أو المسارح أو النوادي مثلاً يستحسن أن يكون لها خط يتناسب معها حتى يحس المشاهد أن فيها جاذبية.

كما أن المساجد لا يمكن تزيينها بالخطوط الحرة، فالخط الحديث الحر مثله مثل التطورات الجديدة والموديلات الحديثة في الأزياء التي تتجدد باستمرار وتتطور ثم ترجع مرة ثانية إلى ما كانت عليه وهكذا..

- ويقول محمد العيسوي الهنداوي الخطاط في دار الهلال : « تقودني القاعدة نحو الكتابة في الخط الأصل، أما في الخط الحديث - ويقصد به الحر - فإنني أقود القلم نحو الابتكار، وعلى ذلك فالخط الحر ليس له أصل أو أستاذ يعلمه، فكل من يكتبه يبتكر فيه بطريقة معينة بإحساساته، ويدعي بعض الفنانين التشكيليين أن الخط العربي جامد، مع أنه مثل أي فن من الفنون ينمو ويتطور، فمسايرة للركب في التطور السريع للفن (الذي جعل الخط في ركابه) أخذت التطورات التشكيلية الحديثة تظهر ملامحها على الخط العربي بمحاولات ناجحة وبارعة ومبتكرة ».

- ويقول عبد الجليل إسماعيل الخطاط في شركة الإعلانات الشرقية : « إن الخطوط الحرة تخدم بعض الأغراض وليس كل الأغراض، فالحديث النبوي لا يصح كتابته بالخط الحر ».

- ويقول عبد المنعم شريف : « انني عندما أمسك القلم لأكتب للصحافة فإنني أستعمل طريقة الهتاف، ذلك أن الصحافة في صميمها هي فن مخاطبة الجماهير، والجماهير فيما أعتقد لا تحب الحديث همساً، وإنما هي يستهويها ويسترعي إحساسها الصوت العالي والنغمة المرتفعة المتصاحبة بشرط ألا تكون نشازاً، ولذا فإنني أحاول أن أمسك بكل الخطوط الموصلة في يدي حتى أشد انتباه القارئ وحتى لا تشرذ عينه عني، أعبر عما يراود أن يقال له، وأنا أسلك لهذا كل سبيل. فمرة أثيرة انبساطاً ومرة أثيرة انقباضاً ومرات بين بين حسب مقتضى الحال، وذلك هو أقصى حدود التعبير البلاغية كما يقول الجرجاني إمام البلاغيين ، إن للخط في الصحافة لدي مفهومًا مخلفاً وجديداً عن الحدود التي تواضع عليها الأقدمون والتي تلج في الاهتمام بالشكل دون النظر إلى المضمون، فالصحافة مجال مختلف تماماً بل وجديد كل الجدة عن

المجالات القديمة التي كانت تعتمد على الأناقة والتصفح وحدها، والتي كانت تنحصر في اللوحة، والخطوط الحائطية في دور العبادة ثم في الكتاب. تلك كانت تجنح فقط إلى الشكل الجمالي الذي يثير في النفس كوامن السكون والإخلاق إلى الراحة والروحانية التي تنبعث من طبيعة المكان ..

- ويقول سيد إبراهيم : « أن الخط الحديث - ويقصد به الحر - يدخل ضمن المؤامرات على الخط العربي إذ إنه تقبيح واستخدام للحروف في الرسم الذي يجب أن يكون مستقلاً عن الخط ..

- ويقول محمد علي المكاوي : « أن الذين ينادون بالعمامة دون الفصحى مثل الذين ينادون بالخطوط الحرة، ومن العدالة أن ينسب هذا الخط إلى الرسم، إذ إنه فوضوي الشكل والمضمون وكل من يعمل له رأي خاص فيه من وجهة نظره ..

**ونحن نقول :** لقد أخطأ بعض هؤلاء، وأصاب بعض هؤلاء. فالغرسه الطيبة لا تنبت غير الطيب، والوردة التي تراعاها الأيدي بحنان لا يكون قطافها إلا عبقاً وعبيراً وجمالاً. لذا فنحن لا بأس أن نهتم بتجديد وتحديث الخط - لا ضير في ذلك - بحيث يعم استخدامهم وتعم فوائده. ولكن بشرط أن يكون التجديد إبداعاً، والتحديث مدروساً وأصيلاً، يبتعد عن النشاز ويرتفع عن القبحاة وإفساد ذوق المشاهد أو هدم التراث.

فإذا كان الهروب من كتابة الخط الأصيل، أو تجديد وتحديث بعض الخطوط العربية، سيوصلنا إلى المستوى المنحدر الذي يقصد به تشويه وتحريف ومسح حروفنا العربية، ليقال عنا إننا ابتكرنا وجددنا واستحدثنا، فمن الأفضل ألا نفعل ذلك حتى ولو كان الهدف من ذلك هو فعلاً شد انتباه القارئ ( كما ذهب عبد المنعم شريف ) حتى لا تشرذم عينه عن العنوان وسلك أي سبيل للتوصل إلى ذلك . فنحن لا نريد تشويه الخط وهدمه ومسح حروفه من أجل أن نشد عين القارئ، فالنشاز لا يشد القارئ والقباحة لا تستهويه، وإن استهوى النشاز فئة قليلة من الناس فإننا لا يجب أن نفترض بأن الجميع يستمتع بوجوه .. لأن ذلك هو الخطر والهدم والافساد. وإذا أردنا أن نستعمل طريقة الهتاف لمخاطبة

الجماهير لاعتقادنا بأن الجماهير لا تحب الحديث همساً، وإنما هي يستهويها الصوت العالي والنغمة المرتفعة .. فليكن هتافنا طيباً وأصيلاً ومدروساً، حتى لا نضيع تراثنا من أجل ذلك، فالغاية لا تبرر الوسيلة حتى نكون على حق ...

لقد قيل : « يعجز العاجز عن الخط والشعر والرسم والموسيقى، فيجاهر بإلغاء قيودها وقواعدها، ويعجز عن بلاغة القول وفصاحة البيان، فينادي بإلغاء علوم البلاغة ويصفها بأنها عبء ثقيل وتضييق لآخر فيه. ويلتوي لسان الجاهل بالكلام الملحون والضبط الخاطئ والأسلوب المشوه، فيجار بالشكوى من التحو ويقول إنه تعجيز وإرهاق لا طائل وراءه ولا ضير من إهماله والغائه. وهكذا نجد لكل علم أو فن عدوّاً من جهالة، وهم العاجزون عن تحصيله مع تلفهم عليه، والمقصرين في ميدانه ».

وأخيراً، يطلق الكثير من الخطاطين والفنانيين والصحافيين والدارسين على الخط الحر - خطأ - اسم الخط الحديث، إذ شتان ما بين الاثنين، فالخط الحر - كما عرفناه في مستهل هذا البحث - هو خط تحررت حروفه من القواعد والأوزان والمقاييس المعروفة في الخطوط العربية بالمرّة. أما الخط الحديث فهو خط له قواعد وأوزان ومقاييس تحدد أحجام حروفه لأنه مشتق من الخط الكوفي قبل كل شيء، وهو أبسط أنواع هذا الخط.

أبو العباس أحمد الفلقشدي، صريح الأعشى - الجزء الثالث - القاهرة، مطبعة دار الكتب الوطنية (1357 هـ - 1938 م) - المكتبة الوطنية جامع الزيتونة. تونس (ص 11).

أوزي عطفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودرورها الثقافي والاجتماعي - وكالة المطبوعات بالكويت - سنة 1400 هـ - 1980 م. (ص 110).

حفني ناصف، تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية - طبعة القاهرة سنة 1958 م. (ص 98).

أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة (ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي). دمشق سنة 1051 م. (تطابق د. إبراهيم كيلاني) - (ص 38 و 40).

محمد بن حسن الطوسي، جامع محاسن كتابة الكتاب (جمعة وكتبة يخطه محمد بن حسن الطوسي) من القرن العاشر الهجري. نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد - بيروت 1962 م. (ص 8).

كامل البابا، روح الخط العربي - دار العلم للملايين. دار لبنان ببيروت. يناير / كانون الثاني سنة 1983 م. (ص 163).

الموسوعة البريطانية، الجزء الثالث. من ص 645 إلى 670 (كاليفورني).

"The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth "Volume (3)

(Bolivia Cervantes)Page 645 - 670 (Calligraphy).



الخط العربي  
بين الماضي والحاضر



الباب السابع  
انحطاطون المعاصرون وما يقال عنهم

# انخطا طون المعاصرون وما يقال عنهم



زبدية مزخرفة (ابوإبراهيم) القرن 11 الميلادي

- أولاً:** المقولات المغرضة التي يعاني منها الخطاط المعاصر
- ثانياً:** الحكم الخاطئ بعدم ارتقاء جميع الخطوط الحديثة إلى درجة الإبداع
- ثالثاً:** ضرورة تمرّس الخطاط المعاصر على كتابة الخطوط الأصلية المعروفة
- رابعاً:** كما ينتقد الخط الحديث ينتقد الخط القديم
- خامساً:** أوجه التشابه الواضح بين الخطوط العربية القديمة

# الخط العربي في العصر الحديث

## أولاً : المقولات المغرضة التي يعاني منها الخطاط المعاصر

ليس صحيحاً ما يقال، من أن الخطاطين المعاصرين أو الشباب المتحمسين للجديد، لم يبتدعوا أو يبتكروا خطأً جديداً يضاف إلى الخطوط القديمة. وليس صحيحاً أن كل ما يحدث الآن هو اجتهادات ليس لها قواعد أو ضوابط، وإنما تخضع فقط لذوق الكاتب ومقدرته الفنية ... وليس صحيحاً أن كل المحاولات الهادفة لوضع وابتداع خط جديد لم ترق أي منها إلى الدرجة التي تجعل منها خطأً جديداً قائماً بذاته، له سماته وقواعده الخاصة، بحيث يستطيع الخطاطون جميعاً أن يكتبوا حروفه بنفس الطريقة وببنفس النسب والمقاييس والأحجام.

فإذا كان الخطاطون القدامى قد أوجدوا أنواعاً كثيرة في الخط العربي أخذ كل منها اسماً خاصاً به وفتحت الأفاق أمام المبدعين، وكانت الأساس في ما وصلنا إليه الآن. وإذا كان الخطاطون المحدثون كان لهم أكبر الأثر في تقنين أنواع الخطوط العربية وتطويرها، وتطوير تهذيب رسوم حروفها. فإن الخطاطين المعاصرين لا تقل جهودهم وابتكاراتهم عن الذين سبقوهم، فلكل عصر سماته وظروفه وفنونه، ولكل زمان طعمه ولونه ومذاقه. وما ينشأ في عصر يمكن أن يتغير أو يلغى، أو يزداد عليه أو يحذف منه في عصر آخر. فلا ينبغي - أمانةً وحيدة - أن نقلل من شأن الخطاطين المعاصرين المتحمسين للجديد وأن نبخس أعمالهم.

لقد تمكن الخطاط المعاصر المبدع من تطوير قسبة الخط وجعلها تتحرك بين أصابعه كما يريد وحيثما يريد بطريقة تجلت فيها العبقريّة بجميع صورها. بل لقد ظهر خطاطون معاصرون مجيدون في أنحاء العالم العربي وضعوا خطوطاً جديدة لم تكن معروفة بالأصل، استوحوها من واقع الظروف التي يعيشون فيها والحضارة الحديثة التي يسرون في ركاياها. وبرغم حداثة هذه الخطوط وجدتها، واغتراب بعضها - نسبياً - عن الخطوط العربية الأصلية، فإن أقل ما يقال عن المتقنة منها أنها تماشت مع التطورات الحضارية الجديدة

في الأعمال الفنية والصحافة والإخراج وفي الآلات الطباعة وآلات التصفيف التصويري والالكتروني. وكانت مقروئية بعضها الممتازة دليل على استمرارها وانتشارها واستعمالها من قبل الكثيرين الذين يعملون في المجالات الفنية. وهذه الميزات والصفات التي امتازت بها بعض الخطوط الحديثة الجيدة من حيث المقروئية وسهولة الاستعمال أهلتها لأن ترقى إلى مرتبة القواعد الأصلية المعروفة، إن لم نقل بأنها زادت استعمالاً واستحساناً وشيوعاً. فبحور الخط العربي شاسعة وسخية لمن جدّ في الاعتراف منها وبذل الجهد في الغبّ من مناهلها. وإننا لنجد في عصرنا الحاضر بعض الخطاطين المجيدين قد توصّلوا إلى ابتكار أنواع جديدة من الخطوط تطالعنا بها بعض عناوين الصحف والمجلات، بعد بعضها فعلاً من الابتكارات الحسنة التي لا تقلّ عما ورثناه من الخطاطين الأوائل. يجب أن تسعى أفكارنا وأذهاننا كل يوم إلى تقديم الأحسن والأفضل والأرقى، وأن تعمل على التحسين والابتكار والإبداع، فتطوير الأشياء يعني بقاءها واستمرارها. أما توقفها عند نقطة معينة فهذا يعني قنائها.

لذا فإن أمانة الكتابة وحرمة التأليف تقتضي منا أن لا نبخس الخطوط الجديدة حقها، طالما أنها جاءت إلينا من أيدٍ خبيرة خطاطة لا تروم هدم خطوطنا العربية، ومن معاناة عقول فنية راقية لا تريد إفساد أذواقنا. فهي خطوط ليست مرتجلة أو بعيدة عن أصول الكتابة وقواعدها، بل ترتبط رسوم حروفها بمقاييس وأوزان محددة تجعل بعضها ترقى بحق إلى مثيلاتها من الخطوط العربية الأصلية، ولا سيما إذا كان مبتكرها خطاطاً مجيداً عارفاً بالأنواع الأصلية قبل كل شيء وعارفاً بأصول كتابتها وأوزانها ونسب حروفها ومقاييسها، بحيث يجتهد لأن يكون لتصميمه المبتكر أجمل الأداء، ولحروفه أحسن الصور حتى تقع في عين الناظر موقع الاستحسان والإعجاب. ولو أنه يعاب على بعض الخطوط العربية الحديثة عدم التزامها بأوزان الحروف ونسبها ومقاييسها فتأتي هزيلة بتصميمها ضعيفة بإخراجها ورسمها. وهنا

تنشأ مسؤولية الناقد المتمكن الذي يقع عليه عبء بيان وإظهار مواطن الخطأ فيسعى لتقويمه إن كان معوجباً أو لتقويضه إن كان فاسداً.

**ثانياً: الحكم الخاطي: بعدم ارتقاء جميع الخطوط الحديثة إلى درجة الإبداع**  
 إذا كانت بعض أنواع الخطوط الحديثة المبتكرة - كما قلنا - هزيلة بتصميمها، ضعيفة بإخراجها ورسمها، ولا ترقى فعلاً إلى الدرجة التي تجعل منها خطوطاً جديدة قائمة بذاتها، لها سماتها وقواعدها الخاصة بحيث يستطيع الخطاطون جميعاً أن يكتبوا حروفها بنفس الطريقة وبنفس النسب والمقاييس والأحجام الموضوعة، فذلك لا ينطبق على جميع الخطوط. وتلك سمة كل عصر.. يظهر فيه الصالح والطالح، والجيد والرديء، والعظيم والفاسد... وذلك لا يضر طالما أن هناك نقداً بناءً كما أشرنا، بل تلك ظاهرة صحية ممتازة. إذ كيف ستعرف الجيد إذا لم تر الرديء.. أو تستدل على العظيم إذا لم تلحظ الفاسد.. أو تقف على الحسن إذا لم تشهد القبيح.. فلتتمخض العقول، ولتبتكر الأذهان. وإذا كان يتجه الاعتقاد لدى البعض إلى أن العمل الرديء من الممكن أن يسود.. فينبغي أن نعلم أن هذه السيادة لا شك عابرة، ونتيجة عن انحدار الأذواق وانحلال القيم الجمالية لدى البعض، بدافع النزعات التجارية المسيطرة. ولا شك أن هذا سيزول ولن يستمر.. فالبقاء دائماً للأفضل.

لماذا نحجب من انعطاف بعض الخطاطين المجددين نحو التجديد والتحديث، ولا نعجب لفعل غيرهم... فمعظم الشعراء - على سبيل المقارنة المجردة - عطفوا إلى المدرسة الشعرية الحديثة، والقصيدة الحديثة، بعد أن كتبوا شعر القافية سنوات طويلة.

ونظراً لأن البحث يتعلق بين القديم والحديث ويرتبط بالخروج عن القديم والتمرد عليه للتوصل إلى الحديث والإبداع فيه فساورد هنا - والشيء بالشيء يذكر - قولاً للشاعر نزار قباني عن القصيدة العربية الحديثة التي اكتشفت صوته الخاص بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية.

يقول : « تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية، ووثنية القافية الموصدة، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي تعترض حركتها، وتقص أجنحة حريتها. فموسيقى القصيدة الحديثة، ليس لها نص مكتوب، ولا تدون كما تدون المقامات والبشارف والموشحات، ولا تعزف عزفاً جماعياً، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون ذلك لأن موسيقى الشعر، تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة، والمغامرة مع المجهول اللغوي والنفسي، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي.

ولأن القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول، فهي قصيدة صعبة تأليفها صعب، والدخول إليها صعب.

القصاصد القديمة سهلة لأن طبيعتها مستوية ومكشوفة، وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجآت، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والتزيينية، يستطيع كل من تُمرس بها أن ينتمي لنقابة الشعر. فالشعر الحديث حمل إلينا التعب لأنه حمل إلينا السر. وطرح الأسئلة، وعلّمنا ما لم تعلم، بينما الشعر القديم أو أكثره على الأقل علّمنا ما نعلم، وأجابنا قبل أن نسأل، ورمّنا على سجادة الكسل والطمأنينة». فإذا كان الشاعر نزار قباني يقول : «الشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته، وليست اللغة هي التي تكتبه». فنحن نقول معه أيضاً : إذا جاز لنا القياس - الخطاط العربي الحديث هو الذي يكتب خطوطه ونماذج وقواعده، بل هو الذي ينبغي عليه أن يبتكر ويبتدع ويقدم الجديد، وليست الخطوط القديمة هي التي تكتبه، حتى لا يكون موظفاً أو مستخدماً يكرر ما تعلمه - فقط - على مقاعد الدراسة والكتاتيب. ولا بدّ له أن يبدأ بالأصل، ويفرق فيه، ويجيده.

صحيح أنت تستطيع أن تعلم إنساناً كيف يكتب الخط الرقعي أو الخط النسخي أو الثلثي على قواعد التامة، حتى ولو استغرق ذلك سنوات. ولكنك لا

# الخط العربي

تستطيع أن تعلمه كيف يبتكر أو يبتدع نوعاً جديداً في الخط العربي. لأن ذلك صعب وشرحه صعب والدخول إليه من أصعب الصعوبات. لذا فهناك في الخطوط الحديثة ما هو الجميل والحسن، وهناك ما هو الرديء والضعيف. ومسؤوليتنا أن ننهي على الجميل والحسن ليستمر ويرتقي، وأن ننقد الرديء والضعيف لينصلح أو يزول ... لا أن نطلق حكمنا الخاطئ بعدم ارتقاء جميع الخطوط الحديثة إلى درجة الإبداع.

**ثالثاً : ضرورة تمرس الخطاط المعاصر على كتابة الخطوط الأصلية**

## المعروفة (\*)

إن الخطاط المبدع الذي أعطاه الله الموهبة، واجتهد لوضع نوع جديد في الخط العربي، لا بد أن يكون قد تمرس على كتابة القواعد الأصلية قبل أي شيء وعرف أوزانها ونسب حروفها، حتى يجيء عطائه ثرياً وراقياً، ويأتي تصميمه قوياً ومتماسكاً خالياً من الأخطاء والعيوب.

فإذا كنا لا نقبل أن يكون الخط الحديث، البديل الكامل للخط القديم. وهذا أمر لا جدال فيه - فلنقبل إذاً أن يكون الخط الحديث مكملاً للخط القديم. ولنترك الخطاطين المتحمسين للجديد أن يبتدعوا ويبتكروا ويثروا تراثنا بالخطوط المطورة الحديثة.. وتبقى مسؤوليتنا أن ننقدهم ونقوم أعوجاجهم. كما أتينا على ذلك أيضاً في الباب الثامن - ونبين لهم مواطن الخطأ ومواقع الضعف في أعمالهم. وبعد ... فيجد ربنا أن نغفلن إلى ما ينقله إلينا الدارسون والمتعصبون - من الخطاطين وغيرهم - لكل قديم. أولئك الذين يطلبون منا أن نعتد الماضي ونعتمد أنواع الخط العربي الذي ظهرت فيه، وأن نستريح عند ذلك ونستكين، من غير أن نجتهد أو نجدد أو نبذل أو نقدم عطائنا .. وكأنهم يريدون منا أن نأخذ الأنواع القديمة على أنها مسلمة لا تقبل الجدل أو النقاش أو الاجتهاد... يسقون الخطوط المطورة، ويشيدون بالخطوط القديمة إشادة واضحة، ويدافعون عنها إلى درجة التزمّت، بل إن بعضهم لا يطبق الكلام عن تطوير الخط العربي بأية صورة من الصور. ويرددون بأن التطوير هو خروج

(\*) ناجي زين الدين : معصور الخط العربي ( صفحة 108 - 118 )

فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي  
محمد بن حسن الطيبي : جامع محاسن كتابة الكتاب ( نشرة ودم له - صلاح الدين المنجد ) بيروت 1902 م ،  
أبو العباس أحمد الفلقشندي : صبح الأضنى - الجزء الثالث - القاهرة 1913 م - دار الكتب الوطنية

عن الأصالة. ويلحون علينا - في كل مناسبة - أن نعيد الخطوط القديمة نفسها، وأن نكررها، ولا نخرج عنها أو نطور فيها وكأنها أضحية أولياء لا يسمح لأحد بتدنيس حرمتها أو الاعتداء على مقدساتها. إنني لا أفهم فناً يعيد نفس مقوماته القديمة، ويشن - حفظته - حرباً على كل من يمسه بالتطوير والتحديث.

يقول محمد سعيد الصكار الخطاط العراقي الذي إستنبط خطأ أسماه الخط البصري، وأقام الكثير من المعارض من بغداد إلى العواصم الأوروبية، ويحب أن يكون أميناً لهذا التراث بروح المسؤول والملتزم، والعاشق. يقول: إن عصرنا الراهن لم يشهد خطاطين مبدعين كابن مقلة، وابن البواب، والمستعصي، وسواهم... (\*) والذي جرى أن خطاطينا، سواء في مصر، والعراق، وسوريا، والمغرب، أو في فارس، والهند، وتركيا، اقتصروا على حفظ قواعد الخط العربي وتوارثوها من دون اجتهاد، أو تطوير. وهو يرى أن «المعضلة الأساسية هي صعوبة الإحاطة بعلم الخط، فلكل نوع من الخطوط كالتثنية، والنسخ، والإجازة، والفارسي، والكوفي، ضوابط وأصول مختلفة ويضيف: «هاجسي هو توسيع الخط والاستمرار في الإبداع فيه» خصوصاً وأن احتياجاتنا له في هذا العصر باتت متعددة، وصولاً إلى خطوط معاصرة تحمل نكهة هذا الزمن، لقد كتب المسلمون الأوائل المصحف الشريف بالخط الكوفي للقرن الهجري الأول. فلماذا لا يكون هناك كوفي القرن العشرين؟ ينبغي على الخطاطين الاجتهاد والتحرر من التبعية للتراث.

إن مقارنة موضوعية سريعة بين بعض أنواع الخطوط العربية المطورة الحديثة المشتقة - ولنختار منها ستة أنواع على سبيل المثال - تجعلنا أكثر منطقاً ودراية وفهماً للحقيقة - كما سيرى القارئ في (الشكل رقم 446) بل وتجعلنا نتساءل: علام ينادي المتمزمتون «بأن التطوير هو خروج عن الأصالة. وأن الخط العربي لا يقبل التطوير أبداً». إن الخط العربي هو الخط الوحيد الذي يقبل التطوير والتحديث دائماً وأبداً، وفي حروفه من القابلية والطواعية للتشكيل بأية صورة

(\*) ابن مقلة، وابن البواب، وبافوت المستعصي الذين يطلق عليهم معلم الدارسين والباحثين خطاطين مبدعين، فهم حسب المعومر الفني الذي كان سابقاً لذلك خطاطون مبدعون، لكن الخط تطور كثيراً خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر هجري في استنبول والقاهرة ومشرق وبغداد إلى حد أني كتبتنا ومكتباتنا بالآثار الزائفة، وما ذهبتنا إليه يؤكد ما جاء في أحد المصادر، لو أردنا أن نحكم على الفن الخطي مما وصلنا من آثار ابن البواب أو ابن مقلة والمستعصي، لما استلطنا أن نحكمه محلاً عاماً، ولعل الخط هو الفن الوحيد الذي لا يزال يملكه في العصر الحديث رجال في استنبول والقاهرة وبيروت ومشرق لهم آثار خطية رائعة تفوق بجمالها ما أخرجه القدماء.

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

الحروف العربية الجاهزة

شكل رقم (406). (وهو بين ستة أنواع من الخطوط الحديثة والنسخة المطبوعة)  
(من ابتكار المؤلف)

ما لا يمكن أن يصل إليها أي حرف من حروف العالم، فمن المعروف أن هناك أنواعاً رئيسية يشتق منها عشرات الأنواع .. كالخط الكوفي والخط النسخي وهكذا.. ومن الغريب جداً أن نجد بعض الخطاطين المتمزتين والناقدين والباحثين يدعي بقصر باع الخطاطين المعاصرين وبعدم إمكانيتهم النهوض بالحرف العربي أو تطويره أو تكوينه بأشكال أخرى.

ونجىء فيما يلي على ذكر ثلاثة أنواع من الخطوط العربية القديمة - على سبيل المثال - لنرى كيف كان الخطاطون القدماء يتناولون نوعاً ما من الخط عرف باسم معين، ويجرون تعديلات طفيفة في رسم بعض حروفه ثم يطلقون عليه اسماً آخر، وكأنه اختراع جديد. وهذا الأمر لم يتناوله - ويا للأسف - أي دارس أو خطاط أو ناقد، سواء أكان من أنصار الخطوط القديمة أو من النافرين منها .. بل كانوا يتناولون فقط نتاج الخطاطين المعاصرين بالتشديد والتسفيه والكران والرفض مهما كانت درجة جودة ذلك النتاج وجماليته، ويوردون في كل مناسبة: «حتى الآن لم يبتدع خط جديد يضاف إلى الخطوط القديمة»، وبعضهم يشدد به الحماس فيقول: «منذ خمسة قرون لم يظهر خط يمكن أن يرقى إلى الخطوط القديمة».

لاحظ النماذج الثلاثة التالية أيها القارئ الكريم (الأشكال أرقام 447 - 448).

(449). فينتيجة المقارنة فيما بينها يخيل إليك أنها تنتمي لنوع واحد من الخط .. ولكنها على العكس من ذلك ... لقد أوردت المصادر المختلفة أن أسماءها هي: - على الترتيب - خط التوقيع، خط المحقق، خط الثلث ... فهل يرى القارئ أو الخطاط أو الباحث - مثلما أرى - بأنها لا يمكن أن تخرج عن كونها خطأ واحداً. وليس ثمة ما يدعو لأن يطلق الخطاط القديم على كل منها اسماً مختلفاً لمجرد اختلافات طفيفة لا تظهر للعين المجردة كمدّ حرف أو تقويسه في نوع أكثر من مدّه أو تقويسه في النوعين الآخرين. فهل يستدعي ذلك إطلاق اسم جديد على الخط ؟ على الرغم من أن نوع الخط هو نفسه ورسوم حروفه هي نفسها ؟! ومع ذلك فإن جميع المصادر التي وقعت تحت يدي تذكر هذه النماذج على أنها أنواع ثلاثة دون أن تعلق عليها بكلمة واحدة.



#### رابعاً : كما ينتقد الخط الحديث ينتقد الخط القديم

لو جاء أحد الخطاطين المعاصرين اليوم وكتب عبارات على نحو ما أثبتناه في (الأشكال أرقام 450، 451 .... 457) أو أحسن منها بقليل .. فهل يسلم من النقد والتجريح والتسفيه ؟... ومع ذلك فإن المتعصبين للخطوط القديمة يطلبون منا أن ننظر إلى هذه الأعمال وكأنها درر غالية لا يقوى أحد على الإتيان بمثلاها :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكل رقم (450)، بسملة من كتابات ابن اليوالب البغدادي، منقحة التوثاق في الأصل، على قاعدة اللام الوجيهاني، ألفاظها بغور ترويس - متحف طوب قبي - استانبول متحف الأوقاف (مصور الخط العربي - ناجي زين الدين)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

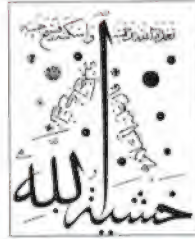
شكل رقم (451)، (بسملة مجودة في القرن الرابع الهجري، بقلم الخطاط علي بن هلال بن اليوالب العراقي) من كتاب نشأة وتطور للكتابة الخطية العروبية ، فوزي سالم عطيفي .



شكل رقم (454).



شكل رقم (453)، خط الطومار (على طريقة ابن اليوالب) عن مصور الخط العربي (ناجي زين الدين)



شكل رقم (452)، خط الطومار (على طريقة ابن اليوالب) (الأصل محفوظ بدار أمان جليل في المثلث الاشرفي بمصر) عن مصور الخط العربي (ناجي زين الدين)

# الخط العربي في الفنون



شكل رقم (458)، من كتاب جامع محاسن كتابة الكتاب، لمحمد بن حسن الطهري، نشره وأهدى له الدكتور صلاح الدين المنجد ببيروت 1962.



شكل رقم (456)، أنية من الخزف مقلدة بالخط الفخري العادي جداً، من مجلة الموحدة عدد لشون الثاني 1983.

## لسبيل الله الحر الم ه

شكل رقم (457)، خط الفتح - قديم (من صحاح الأعراس - للشيخ أبي العباس أحمد الفلقشاني، الجزء الثالث - 1913)

فكما أن النقد مشروع بالنسبة للخط الحديث، ينبغي أن يكون النقد مشروعاً بالنسبة للخط القديم، حتى لا نترك الناس تسعي وراء القبيح منه،

وحتى لا نكون أسرى الذين يتعصبون للخط القديم ويرفضون أي تطوير له. فالخطوط السابقة التي عرضناها هي من كتابة خطاطي القرون الأولى. ولقد مرت هذه الخطوط بمراحل عديدة من التجويد والتطوير والتقنين حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. وهذا ما يؤكد لنا قابلية الخط العربي للتطوير والتحديث، بشرط ألا يكون مادة وتجارة، بل يكون تطويراً مدروساً رصيناً، الهدف منه وضع قواعد جديدة يكون لها أمانة الإبداع الفني وتسعى فعلاً لأن تأخذ مكانها في التراث.

ومن ثم فيجب أن لا نستكين عند هذه المرحلة ونقنع بما هو لدينا من الخطوط العربية - التي لا تتجاوز أصابع اليدين عدداً - وأكثر الخطاطين لا يتقنون أكثر من أربعة أو خمسة أنواع منها. بل إن الخط العربي ينتظر منا المزيد من العناية والمزيد من التجويد والمزيد من الإبداع. وإذا ما ذهب بنا الاعتقاد يوماً إلى أن ما وصلنا إليه هو غاية الإبداع ونهاية الطريق، فإن ذلك لا شك سيكون من عوامل التخلف والتقهقر والضعف. فالجروف العربية مرنة ومطواعة، والكل يجمع على أنها أشكال فنية يمكن أن تتمشى مع أي رسم أو صورة. فهي تارة تكون مرنة، وتارة أخرى تكون قاسية وصعبة، ولكنها في النهاية طوع يد الخطاط الماهر - الذي لا يعوزه الوعي الخطي - فيتصرف بها كما يشاء ويخرجها في قالب وأثواب جديدة أخرى دون أن يتغير جوهرها أو تفقد أصالتها.

#### خامساً: أوجه التشابه الواضح بين الخطوط العربية القديمة

عرجنا في الباب السادس الفقرة ثالثاً على سبعة عشر نوعاً من أنواع الخطوط العربية القديمة التي استطعنا تجميع أشكالها من المصادر المختلفة، وبيّنا كيف أن معظمها متشابه ولا يختلف عن بعضه البعض في رسم حروفه أو هيئته إلا قليلاً، وإلى حد يصعب حتى على الخطاط معرفة هذا الاختلاف الطفيف والوقوف على دقائقه ... وعلى الرغم من ذلك التشابه الكبير الواضح فيما بينها، فإننا نرى كيف أخذ كل منها تسمية خاصة تختلف عن تسمية الأنواع الأخرى.

# سبيل القياس

فبالنسبة للخطاط القديم الذي ابتكر خط المحقق أو خط الثلث أو خط جلي الثلث أو خط الريحان أو خط الثلثين - على سبيل القياس مع الخطاط المعاصر - هل يمكننا أن نقول إنه ابتكر خطاً جديداً كل الجدة، أو خطاً آخر لم يكن موجوداً من قبل...؟ لا نقبل من شأن ما فعله الخطاطون القدامى - فحاشانا أن نفعل ذلك - ولكننا لا نريد أن ننكر على الخطاطين المعاصرين المجيدين أعمالهم وإبداعاتهم، بحجة أننا لا نقبل الكلام عن تحديث الخط العربي، وبدعوى أن الخط العربي لا يقبل التطوير أبداً.

تسوقنا تلك المقدمة الوجيزة لأن نعرض في الصفحات القادمة أوجه التشابه بين الخطوط العربية القديمة مما ورد في المصادر الكثيرة، ومما استطلعنا استنباطه نتيجة المقارنة الدقيقة بين أنواع الخطوط العربية القديمة التي وصلت إلينا عبر التاريخ.

خط التوقيع يشبه خط الطومار - يشبه خط المحقق - يشبه خط الثلث - يشبه خط الثلثين - يشبه خط جلي الثلث - يشبه خط الريحان... الخ. (انظر الأشكال المبينة في الفقرة ثالثاً الأنفة الذكر).

خط جلي الثلث هو نفسه خط الثلث، والفارق بين جلي الثلث وخط الثلث هو أن الأول يكتب بقصة ذات سن أعرض من سن القصة التي يكتب بها الآخر، وفي حروفه سعة على ما تقتضيه الموازين.

حركات خط المحقق تكتب بنفس القصة التي تكتب بها حروفه، أما حركات خط الريحان فتكتب بقصة أقل عرضاً، وتكون عراقات ونهايات حروف هذين الخطين أقل عمقاً وتقويساً من عراقات خط الثلث أي أن بطون الجيمات والصادات فيهما مرسلة قليلة التقوسات.

بالنسبة لخطي الثلث والمحقق، تكون ألف الثلث محدبة قليلاً في الصدر والذيل، أما ألف المحقق فهي مستقيمة. وتكون حروف الكاف واللام والباء في خط المحقق صغيرة قليلاً مثل النسخ، بينما تكون في خط الثلث كبيرة. ويكون حرف الراء وحرف الواو في خط المحقق طويلة، بينما يكون حرف الراء

وحرف الواو في خط الثلث أقصر قليلاً.  
ولنتم بالنبسبة للخطوط القديمة الأخرى ممأ ورد أيضاً في المصادر والمراجع ولو أن أكثرها قد توقف استعماله واندثر :  
- خط الرياشي قواعد حروفه وأوضاعه هي في الأصل قواعد الثلث.  
- خط الأشربة وخط السميعي يشابه خط مختصر الطومار ويشابه ثقليل الثلث أو جليل الثلث.

- خط جليل المحقق - يشابه خط الاشعار - يشابه خط المصاحف - يشابه خط الثلث المعتاد - يشابه خط الرياشي - يشابه جليل الثلث، وحروف جميع هذه الخطوط من الثلث.

- خط التواقيع - يشابه خط اللؤلؤي - يشابه خط التعليق وحروف هذه الخطوط من النسخ والثلث.

- خط المقرن - يشابه خط النسخ الغضاح - يشابه خط الحواشي - يشابه خط المنثور - يشابه خط الرقاع - يشابه خط الغبار وحروف جميع هذه الخطوط من النسخ. وبالنسبة لخط الرقاع، قيل انه تولد من خفيف الثلث وصوره كصور الثلث ولكن شكله ورسوم حروفه في المصادر هي من النسخ.  
- خط العقد المنظوم - يشابه خط المسلسل وحروفهما من الثلث بخلاف الألف. فاذا كانت المراجع المختلفة قد قالت هذا وأوردت ذلك التشابه فيما بين الخطوط القديمة ... فلماذا كل هذا الجيش الطويل من الأسماء ! ولماذا لم يعلق على ذلك أي باحث أو دارس ؟...

لاحظ الخطين التالبيين المتماثلين تماماً اللهم إلا من مدآت حرف الميم التي هي في الشكل الثاني أطول منها في الشكل الأول. ومع هذا يأخذ كل منهما تسمية مختلفة .

وكذلك لاحظ الخطين المتماثلين تماماً. وقد أخذ النوع الثاني اسماً آخر لمجرد أنه كتب بقصبة ذات سنّ أعرض قليلاً من سنّ القصبة التي كتب بها النوع الأول .



شكل رقم (458) نموذج كتابة بسمة الخط الریحاني (عن المصنوع - ناجي زين الدين صفحة 118)



شكل رقم (459) نموذج كتابة بسمة بخط محقق من كتابات الخطاط الحافظ عثمان المولى سنة 1110 هجرية (عن المصنوع - ناجي زين الدين صفحة 108)



شكل رقم (460) نموذج آخر لكتابة بسمة من كتابة الخطاط الحاج أحمد كامل كتبها سنة 1357 فديسطة محقق



شكل رقم (462) نموذج لوحة بخط ثلثي جلي أو ثلثي الثلث (من كتابات الخطاط مكاري - عن المصنوع - ناجي زين الدين)



شكل رقم (461) نموذج بخط الثلث (عن المصنوع - ناجي زين الدين)

# الخط العربي

بين الفنى والى فن



الباب الثامن

المحاولات المعرّضة  
لخدم اللغة العربيّة وأخط العربى

المحاولات المغرضة لخدم اللغة العربية وإحباط العزلي



## الفصل الأول

### اللغة العربية والحروف العربية حفظهما القرآن الكريم من التبديل والتغيير

في كل يوم نسمع نقرأ من دعاة الغرب يحاولون القضاء على لغتنا وحروفنا العربية بهدف محو التراث العربي والحضارة العربية من الأذهان والعقول ... بعضهم يطالب بتوحيد لغات العالم البشري وخطوطهم، وبعضهم الآخر يتخذ منحى خطيراً يتلخص في ضرورة استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية، مستندين إلى حجج وأمية وأمور خبيثة ضالة .. وغير ذلك من المحاولات المغرضة كما سنرى.

إن اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم - كما يقول الأستاذ رابح لطفي جمعة - تعد من أعرق اللغات منشأ وأعزها جانباً وأبلغها عبارة وأغزرها مادة وأسلسها نطقاً وأدقها تصويراً وأجملها حروفاً وأعذبها موسيقى وأحلاها إيقاعاً، وقد اندثرت أخواتها السامية من آرامية وكدانية وكنعانية وسريانية وعبرية قديمة وأشورية وغيرها، في حين بقيت هي حية مزدهرة بالرغم مما مر بها في عصور الركود وما استهدفت له من دعوات مشبوهة كاستبدال اللغة العامية باللغة الفصحى.

فلغتنا العظيمة وخطنا العربي الذي كتب به القرآن الكريم، أبعد من أن تطالهما نزاع غابر أو تفكير حاسد ... لأن الله تعالى حفظ لنا تراثنا وحضارتنا، كما حفظ لنا لغتنا وخطتنا بكتابه العظيم ومصحفه الكريم، وضمن لهذه الأمة صون دينها ولغتها وحروفها وخطها بقوله تعالى :

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾



شكّل رقم (463)،  
« أنا نحن نزلنا الذكر وأنا له لمأخوذون »  
بالخط الديواني الجلي بخط المؤلف كتابها سنة  
1309 هـ.

فما دام القرآن الكريم محفوظاً من التبديل والتغيير ومحاطاً بتلك العناية الإلهية التي فصّلنا في بحث حكم اتباع رسم المصاحف العثمانية والإعجاز القرآني من الباب الثاني، فإن الأمة العربية كذلك محفوظة، ولغتها محفوظة، وحرّوها أيضاً محفوظة ومصانة إلى يوم الدين، وذلك بمنطوق الآية الكريمة السابقة ومفهومها، وبالحقائق المادية الملموسة التي أتينا على ذكرها في ذلك البحث ... أفبعد أن أخبر الله تعالى بذلك نُصدّق ما يزعم به الزاعمون ونؤمن بما يأتي به المضللون من الحجج الغادرة حول خطنا ولغتنا، وفلسفتهم المبنية على الهدم والتقويض .

لقد كان لبلاغة القرآن الكريم أثر كبير على مرّ الأجيال في حفظ اللغة العربية من الاندثار ونمو علومها ورفي أدائها. يقول ابن القيم « إنما يعرف فضل القرآن من عرف كلام العرب، فعرف علم اللغة وعلم العربية وعلم البيان، ونظر في أشعار العرب وخطبها ومقالاتها في مواطن افتخارها ورسائلها ووسائلها وأراجيزها وأسجاعها، فإذا علم ذلك ونظر في هذا الكتاب العزيز رأى ما أودعه الله سبحانه وتعالى فيه من البلاغة والفصاحة وفنون البيان، فكان خطابه للعرب بلسانهم لتقوم به الحجة عليهم، ومجاراته لهم في ميدان

الفصاحة ليسبل رداء عجزهم عليهم ويثبت أنه ليس من خطابهم لديهم، فعجزت عن مجاراته فصحاؤهم وكلت عن النطق بمثله السنة بلغائهم .. ويؤكد د. جمعة بأن نزول القرآن الكريم باللغة العربية كان انطلاقة كبرى لهذه اللغة من نطاقها المحدود في الجزيرة العربية إلى آفاق العالم الرحبة، كما يستدل ذلك من قول الدكتور عمر الطيب الساسي كان انتشار القرآن الكريم بلغة العرب مفتاح العالمية لهذه اللغة ولآدابها الذي تتصل به بجميع آداب اللغات الحية وتتفاعل معها تأثراً وتأثيراً.

كما كان لعدم جواز ترجمة القرآن الكريم إلى اللغات الأجنبية أثر كبير أيضاً في حفظ اللغة العربية وحفظ حروفها من التغيير والتحريف .. فمن استقراء آراء أصحاب المذاهب الأربعة يتبين أنهم لم يجيزوا ترجمة القرآن، فقد أجمعوا على عدم إمكانية ترجمة القرآن بمعانيه الأصلية ومعانيه البيانية التي اشتمل عليها، ولذلك فإن ترجمة القرآن لا تعتبر قرآناً، لأن القرآن الكريم ألفاظ ومعان وهو وحي من عند الله بلفظه ومعناه، ولا يمكن اعتبار المعاني وحدها قرآناً بل هي بالفاظها، ومن هنا فإن الإعجاز الذي أنطوى عليه القرآن الكريم فائت لا محالة في الترجمة، وبالتالي تستحيل ترجمة القرآن، إذ كيف يمكن ترجمة الوحي الإلهي بعبارات بشرية.

وعلى الرغم من ذلك، فإننا لا نسلم في كل يوم من مواجهة تيارات جديدة حاقدة تروم تشويه هذه اللغة وتبديلها وهدمها، وبالتالي هدم حروفها وخطها. إن تركيا اليوم تكتب بحروف لاتينية، وقد بدلت حروفها العربية سنة 1342هـ. بعد أن أوصلتها هذه الحروف العربية إلى ما هي عليه الآن، وترك مبدعو الخط العربي فيها تراثاً عربياً خالداً، ولمعت بأرضها أسماء فذة حملت راية الخط العربي وسارت به قدماً إلى الأمام، أمثال مصطفى راقم والحافظ عثمان وحامد الأمدي وغيرهم .. وكذلك الصومال غيرت حروفها العربية ويا للأسف إلى الحروف اللاتينية، مع أن الحروف العربية تمتلك من الميزات ما لا تمتلكه الحروف اللاتينية أو أية حروف أخرى في العالم.

# الخط العربي

إن الخط العربي يعد من أرقى وأجمل خطوط الدنيا على الإطلاق، لميزاته الكثيرة المتعددة - وذلك تحدثنا عنه بإسهاب في الباب الرابع - فله من حسن الشكل، وجمال المظهر، وجاذبية الحروف ما جعله يحظى بالتقدير والاحترام والإكبار في مشارق الأرض ومغاربها في كل مكان حل فيه أو وصل إليه، ويحظى حتى بإعجاب الأجانب من الذين يكرهون لغتنا وحروفنا ويناصبونها العداء في كل محفل.

وما زال هنالك الكثير من الذين لا يزالون يخدمون هذا الخط ويتفننون بتجويد وإتقان وتطوير نماذجهم، ويبتدعون فيه صوراً جديدة جميلة. وليس أدل على ذلك من قول الكندي: « لا أعلم كتابة تحتل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتل الكتابة العربية ». بل إن عقلاء الغرب ومستشرقهم قد أصبحوا يقررون ما للغة العرب من شرف المكانة وعلو المرتبة، وما لحروفهم من الجمال والقوة حتى إن منهم من انبرى يدافع عن الأحرف العربية، وأخذ يسفه رأي من يريد استبدالها بالحروف اللاتينية.

وفي الصفحات التالية نتعرض لثلاثة من المواضيع المهمة التي نهيب بالقارئ والخطاط والدارس والإنسان العربي على العموم وكل من يتكلم لغة الضاد، أن يتعرف عليها بكل دقة، ويتعرف على الاتجاهات الخطيرة التي تتضمنها والتي تحيق بأممتنا ولغتنا وتراثنا منذ فترة طويلة.



شكل رقم (463) ب، مسطرة بالخط الثلثي وهي بخط المؤلف.

## الفصل الثاني

### المواضيع الثلاثة الغدّامة التي تعرضت لها اللغة العربية والخط العربي

**أولاً:** موضوع «توحيد رسم الحروف العربية» بحجة أن مبدأ التقنية في الآلات الطباعة العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها لقد كانت هنالك محاولات كثيرة مغرضة، وجهت إلى كيان خطنا العربي بقصد إزالته والتقليل من شأنه ومحوه من الأذهان، وذلك عن طريق تحويله وتغيير أشكاله واختصار واختزال عدد حروفه، والخروج بأصول قواعد كتابته عن المألوف.

«على أن أخبرت من كل من تصدّى لطعننا من مغرضي المستشرقين - كما يقول الأستاذ ناجي زين الدين - فئة من أبنائنا الذين تلقوا دروسهم في الغرب وثقفوا في جامعاته، نهضوا ييثون في الأوساط الثقافية بأن اللغة العربية والخط العربي قاصران عن مجاراة الحضارة العصرية، وأن اللغة العربية ليست كفؤاً لتدريس العلوم التقنية - على حد تعبيرهم - وأن الإسلام حال دون التطور، وأن تراثنا المخطوط عبارة عن أوراق صفراء... إلى ما هنالك من نعوت مزرية ألصقت بالثقافة العربية من قبل المتمزتين الذين صاروا على أمتهم أكثر شراً من الحاقدين، فهو لاء كارثة تضاف إلى الكوارث التي ساقها القدر كالغزو المغولي المدمر لمكتبة المستنصرية ببغداد، وإحراق مكتبة غرناطة بعد رحيل آخر ملوك بني الأحمر عن الأندلس، وانتهاب ما كان بمنجاة من الحريق واغتصابه وحفظه في دير الأسكورريال قرب مدريد، والسطو على مكتبة جامع الزيتونة في تونس وتدميرها تحت سنانك الخيل. وما فعله المستعمرون في مكتبة الجزائر ليس بأقل وحشية مما ذكرناه، أضف إلى ذلك كله ما دمره أهل البلقان في

# الخط العربي

ثورتهم ضد الدولة العثمانية من مصاحف ومخطوطات كان العثمانيون أنفسهم قد استولوا عليها من مصر في حربهم مع سلاطين المماليك، والبقية الباقية لا زالت في خزانات متحف طوب قبي باستانبول تشهد بعظمة ما تضمنه من مخطوطات العرب.»

ومن هؤلاء من ذهب به الشطط والمبالغة إلى تحريف صور الحروف العربية وتشويهها بغية توحيد رسومها الكثيرة - سواء عن قصد أو عن غير قصد - مستنداً إلى حجة واهية مفادها أن «مبدأ التقنية في الآلات الطباعة العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها». وتلك ظاهرة غريبة بدأ اعوجاجها يتسع شيئاً فشيئاً ويطفو إلى سطح عالمنا، مهدداً أصالة الخط العربي وتراثه العظيم بالضمور والاندثار، ومنذراً مقروئية أطفالنا وشبابنا وأجيالنا بالتدني والتخلف. هذه الظاهرة تسمى: **العربية المعيارية المشكولة** عنوان الطريقة التي أخرجها الأستاذ أحمد الأخضر غزال من المغرب العربي، وهي عبارة عن أبجدية أحرف عربية أخذت عن الخط النسخي بشكل محرف إلى حد قلل من مقروئيتها وجعل الكلمات التي تؤلف من هذه الأبجدية معوجةً الفظهر مغلوطة التركيب. (انظر إلى الشكل رقم 464) الذي أثبتنا فيه بعض النماذج من أحرفه الموضوعة.

ومن الجدير بالذكر بأن هذا هو ليس انطباعنا فحسب، بل هذا ما أكدته معظم الاستفتاءات التي أجرتها إحدى المجالات المتخصصة لأساتذة الجامعات والمعنيين بالخط العربي (1)، حول طريقة الأستاذ غزال، الرامية لإدخال حروف اللغة العربية الجديدة في الأجهزة الطباعة، ومشروعه لتوحيد ما يصطلح عليه «بالبنك العربي للمفردات». وقد استند السيد غزال، في دعوته - كما جاء في المجلة - إلى الحجة ذاتها وهي «أن مبدأ التقنية في الآلات الطباعة العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها». وآراء هؤلاء الأساتذة كانت تدور حول الآثار السلبية التي ستركها الشكل الجديد للحرف العربي الذي جاء به السيد غزال في طريقته المعيارية - كما أطلق عليها -

(1) مجلة الطباعة وهي مجلة متخصصة في شؤون الطباعة والحروف العربية وأشكالها.

## غزال

نموذج الحرف العربي المختصر (أخضر غزال أبيض)

نشده الربحال في نفس الوقت فيقضي النحاس  
بجوار المسجيد زمتنا يؤدون سيم المصلاة فلذا  
تدبر لك أن نشده إلى هذا المسجيد تراعي  
أن يجتمع الشالوف المؤلفة هذا المجتمع

أهمية تطوير أشكال الحروف العربية  
منذ إدخال الصف التصويري في العالم  
العربي وذلك لارضاء الذوق الفني

## بنط 128

شكل رقم (464)، نماذج تصوم من البجدية الأحرف البجدية التي وضعها أحمد الأخضر غزال.

والضرر الذي من الممكن أن تحدثه في تراثنا. ونورد فيما يلي بعض هذه الآراء  
على سبيل المثال :  
رأي الدكتور نوري حمودي القيسي في الطريقة المعيارية يتلخص  
بالنقاط التالية :

أ - إن الحرف العربي وبشكله الراجع وينسقه المتزن كان صورة جميلة،  
وهيئة زخرفية متناسقة، أدت دورها في الأداء والزخرفة والهندسة وبقي بكل  
أبعاده ومسافات وقواعد رسمه نموذجاً من نماذج الفن، وقدرة إبداعية من

قدرات الفكر العربي الخلاق. ومن غير المعقول أن هذا الحرف الذي ظل أميناً على أداء هذه الرسالة، وقادراً على التعبير أصبح في عصرنا مشكلة بحيث بدأنا نفكر باختزاله أو تعديله أو تضميم المراقن التي توافقه.

ب- من الغريب أن ينصرف الناس إلى التفكير - وبهذا الشكل - بالتفتيش عن الحرف العربي المناسب، وكان اللغة العربية أو الحرف العربي هو الشيء الوحيد الذي يحتاج إلى التغيير. وهو الوحيد الذي يشغل بال المطابع الأجنبية. ويقول السيد يوسف ذنون الأستاذ بمعهد الفنون الجميلة في

**محافظة نينوى عن الطريقة المعيارية وخط النسخ :**

أ- إن خط النسخ الذي تكونت صورته الأولى قبل أكثر من ألف عام بعد إرهابات على مدى ثلاثة قرون، تعديته أقلام جلة من الخطاطين وطورته أنامل الفنانين المجيدين حتى بلغت الغاية في رسم حروفه وهندسة تراكيبه، حققت فيه جمالاً هو السحر الحلال ووضوحاً جعل القراءة ميسورة للجميع، وتم اختيار حروفه لاستعمالها في الطباعة العربية حينما دخلت الوطن العربي والبلاد الإسلامية، واستمرت محاولات تطويع الحرف العربي للآلة حتى الوقت الحاضر، وقد كانت خاتمة المطاف هي إنجاز الطريقة المعيارية على المراقن العربية في الوقت الذي لم تعد الحاجة ماسة لذلك، لأن تطور الآلة الطباعة قد حقق جميع متطلبات الرسم الصحيح لأوضاع حروف النسخ بأشكاله الجميلة وصفاته المميزة بغاية الوضوح والالتزام بالتعبير اللغوي بشكل فاق فيه كل التوقعات في سرعة الأداء ومحدودية التكاليف. فإذا أخذنا بعين الاعتبار الميزات التي توفرها الطريقة المعيارية كما وردت في نص كتاب معهد الدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط، فإنها تكون غير ذات موضوع، لأن الآلة الحديثة قد تغلبت ما وجدته الطباعة القديمة من إشكالات في طباعة الحرف العربي مع المحافظة على الشكل الذاتي المعهود في خط النسخ الذي افتقدناه في كثير من الحروف في الطريقة المعيارية. فلا يمكن أن نطلق عليه في صورته الحالية هذا الاسم، وسوف يحدث نفس الشيء في محاولة جر هذا الأسلوب على خطي الرقعة والكوفي أو أكثر.

ب - إن ذلك يحتم أن نقرر بشكل نهائي اختيار الأشكال الأصلية لخط النسخ بقواعده المعروفة عند أساطين هذا الفن. وإذا كان هناك بقية من المشاكل التي خلفتها أساليب الطباعة القديمة فإن أشعة الليزر والحاسب الإلكتروني التي حققت كتابة تسعين سطرًا في الثانية جاهزة للطبع في الكتابة اليابانية المؤلفة من ثمانية آلاف شكل تمثل الأبجدية اليابانية. لن تعجز عن تحقيق نسبة أكبر من النجاح مع أشكالنا الثمانية والعشرين مهما تعددت أشكالها وتنوعت رسومها. ويقول الدكتور حسين علي محفوظ الأستاذ بجامعة بغداد عن الأسس العلمية لقواعد رسم الحرف العربي :

أ - إن هناك موازين للحروف، ومقاييس للكتابة، ومعايير للخط، ومقايير للأبعاد، ومسافات للأجزاء والأركان. وهناك - كذلك - رابطة بين الحروف تلمح في حالة التركيب. ويجب أن تعطى الحروف حقها، متصلة ومنفصلة، مبتدأة ومتأخرة ومنفردة. إن حروف المعجم - كما جاء في كتب الفن - ثمانية وعشرون حرفاً. لها ثمانية عشرة صورة لتشابه الباء والتاء والثاء، والذال والذال والراء والزاي ... الخ. وقد صرح العلماء القدماء « لولا التشابه لكانت لكل حرف منها صورة ».

ب - إن اعتراضاتنا على الطريقة المعيارية للأخضر غزال تنصب بصورة خاصة على حروف السين ... الشين ... الكاف ... الصاد ... الضاد لأنها مقترحة بشكل غير مألوف. ويؤدي إلى تحريف الحروف العربية المقرة من قبل وبخاصة في خط النسخ وخط الرقعة. إضافة إلى تقويض جماليات تلك الحروف بل وإرباك مشاريعنا التربوية والثقافية في حالة استعمالها اليوم. أما الحجة التي تستند عليها الطريقة بكون « مبدأ التقنية في الآلات الطباعة العربية متأخر بسبب كثرة الحروف وتعدد أشكالها ». فهو رأي لا يستند إلى أرضية علمية.

**ثانياً : موضوع تسهيل الخط العربي والبدع الرامية لتسهيل كتابة ورسم الحروف العربية**

# الخط العربي

... وطلع علينا الأستاذ منير القاضي بمقال نشر سنة 1377 - 1958 م.  
حول تسهيل الخط العربي رأينا أن نلخص أكثره ونترك للقارئ والدارس  
والمتتبع الحكم عليه والوقوف على خطورة ما جاء فيه.

يلخص السيد القاضي موضوع تسهيل الخط العربي منذ أن طرح في  
المؤتمرات والمجامع العلمية بخمسة أساليب ويفضل أسلوبين منها هما:  
الثالث والخامس، ثم يرجح الأسلوب الخامس إن لم يلاق الثالث قبول ذوي  
الشان والاختصاص. وإليك هذه الأساليب:

1 - أن يستبعد الرسم المعمول به في الأقطار العربية غابراً وحاضراً،  
وتطوى الحروف التي تتألف منها الكلمات العربية برسمها المألوف طي  
السجل للكتب، وتطر في غياهب الجب، ويعتاض عنها بالحروف اللاتينية،  
لأسباب تافهة كل التفاهة، وعلل هي علل وامراض في الواقع، والحقيقة التي  
انتابت قلوب الداهيين إلى هذا الرأي، أهملها:

أ - أن بعض الأمم الناهضة حديثاً قد استبدلت بالحروف اللاتينية الحروف  
التي كانت تخط بها كلماتها إثباتاً للتجديد في حياتها الناهضة.

وفات هؤلاء أن أولئك القوم لا يملكون حروفاً هجائية يرسم خاص بهم، لأن  
حروفهم الهجائية التي استبدلوا غيرها بها كانت مستعارة أصلاً من قوم آخرين.  
ثم ما لنا ولهؤلاء وتقليدهم، ونحن نملك حروفاً هجائية أصيلة نحبها وتحبنا،  
ذات رسم جميل خاص بنا أنتجت كلمات عربية لا تنفذ عداء، ملأت بطون ملايين  
الكتب في مختلف العلوم والآداب فلم تنوء بها، ولم تستثقلها، بل حففت لنا  
تراثاً ثميناً، نفخر به مدى العصور. وهل استبدال حرف بحرف دليل على  
النهوض والتجديد؟ وهل تبديل عارية بعارية دليل على التقدم والنهوض؟!

ب - إن رسم الهمزة والألف اللينة (ة) في آخر الكلمة، يوقعان الخطاط في  
الحيرة والارتباك لاختلاف رسم الهمزة باختلاف موقعها في أول الكلمة أو  
وسطها أو آخرها، وتبعاً لمقتضى حركتها أو حركة ما قبلها، واختلاف رسم  
الألف اللينة باختلاف أصلها من كونه واواً أو ياء، أو باختلاف عددها في آخر

الكلمة. ولا أطيل مناقشة هذه العلة، فإنها تبطل نفسها بنفسها، لأن مجرد التبليل في رسم حرف أو حرفين من مجموع الحروف العربية لا يستوجب طرح الحروف جميعها وإبدالها بحروف أعجمية، إذ ما ذنب الباقي، وهل وقف العجز بنا عن إمالة أذى التبليل عن طريق هذين الحرفين إلى حد أن ننبد الحروف كلها نبذ النواة، بعد أن أسدت معروفها للغة العربية زمناً يقرب من أربعة عشر قرناً أو يزيد؟.

2 - أن يحتفظ بالحروف العربية برسمها المألوف بشكل واحد، وهو شكل رسمها المعمول به في أواخر الكلمات ب ت ث ج ح ... الخ وتكتب الكلمات بحروف متتالية منفصل بعضها عن بعض، وتفصل كل كلمة عن أخرى بنقطة أو فارقة أو خط صغير، كأن تكتب عبارة الخط جميل هكذا أ ل خ ط . ج م ي ل . وهذا الأسلوب يسهل في الحقيقة والواقع تعلم الكتابة والقراءة كل التسهيل، ويمحو الأمية بأقصر وقت إذ ليس على الراغب في تعلم القراءة والكتابة أكثر من أن يحفظ الحروف الهجائية ويتعلم رسمها بالشكل الأنف الذكر، ثم يكتب الكلمات التي يريد كتابتها برسم الحروف التي تتألف منها نطقاً بلا زيادة ولا نقص. بهذا الأسلوب نستطيع أن نزيل الأمية عن الأمة في وقت قصير بلا كبير عناء، ولكننا نخسر به شيئين، لهما أهميتهما: جمال الخط، وقصر الكلمة رسماً. ثم يفتّرح - على فرض قبول هذا الأسلوب - رسماً خاصاً للهمزة وفي أي موقع جاءت، هكذا: (ؤ)، بحجة أن رسم الهمزة هكذا: (ء) يصعب ظهورها في وسط الكلمة.

3 - المحافظة على الحروف العربية برسمها المألوف - وهذا رأي صاحب المقال - مع إحداث إصلاحات طفيفة فيها تفي بالحاجة، وتسد العوز، وتدفع الشكوى التي علا ضجيجها، وطال أمدها، مع المحافظة على جمال وحسن الخط، وحاصل ذلك:

أ - أن ترسم الألف اللينة بهذا الشكل ( ا ) مطلقاً، وفي أي موضع جاءت، ومهما كان أصلها، فتكتب الكلمات:

# الأسرار الخفية في رسم الأعراس

( على . دعا . رمى . عصا . متى . موسى . مصطفى . أعطى . استغنى )

( عمر . دعا . رما . عصا . متا . موسا . مصطفى . اعطا . استغنا )

ب- أن ترسم الهمزة بهذا الشكل (ؤ) مطلقاً في أي موقع جاءت ومهما كانت حركتها أو حركة ما قبلها، فترسم الكلمات :

( أنى . سأل . سئل . ساءل . قرأ . قرئ . قرؤ . برؤ )

على الوجه الآتي :

( وئى . سؤل . سؤل . سؤل . قرؤ . قرؤ . قرؤ . برؤ )

فهي تكتب بشكل واحد في جميع المواقع كسائر الحروف الهجائية الأخرى. وبهذا يزول التبلبل - على حد قوله - في رسم الهمزة كما زال في رسم الألف اللينة، فما هو رأي القارئ ؟ ..

ج - أن نشكل ما يشكل في الكلمات من الحروف، أي أن توضع الحركات **الفتحة والكسرة والضمة والسكون والنشدة** على الحرف عندما يتصور الكاتب أن القارئ قد يشكّل عليه صحة النطق به، جريباً على قاعدة **اشكّل ما يشكّل**.

4 - أن ترسم الحروف كلها بشكل واحد سواء أكانت أولية أو وسطية أو نهائية، فترسم العين مثلاً هكذا : **علا . بعد . باع . والغين مثلاً هكذا : غصن .** **بغداد . صاغ .** ويختار لهذا الرسم الموحد الشكل الآتي :

( ا ب ت ث ج د هـ ز ح ز ر ز س ش ص ض )

ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و هـ يـ لا )

مع اقتراح رسم الهمزة هكذا أيضاً (ؤ).

يجرب الأستاذ القاضي هذا الأسلوب بكتابة العبارات التالية :

( الرجل الكريم يحب الناس ولا ينساه اللئيم بكرمه العالم )

فتكتب حسب هذا الأسلوب بالشكل الآتي :

( وُلد رجل وُلكر بمحبته وُلناس وُلنسانه وُللؤيم بكرهه وُلعاذ )

5. الاحتفاظ بالرسم المألوف بحالته الراهنة مع ثلاثة تعديلات لا غير، وهي :

\* رسم الألف اللينة بهذا الشكل ( ا ) مطلقاً.

\* رسم الهمزة بهذا الشكل ( ؤ ) مطلقاً.

\* أن تكتب الكلمة بالحروف التي تلفظ عند النطق بها منفردة بلا زيادة ولا نقص.

ويقول : إنني أرجح هذا الأسلوب الخامس - إذا لم يحصل الرأي الثالث

قبول ذوي الشأن - للأسباب الآتية :

أ - المحافظة على الأسلوب المألوف.

ب - المحافظة على جمال الخط الذي استقر بعد مران طويل.

ج - المحافظة على الصلة بين الماضي والحاضر، لئلا يقع الإشكال في

قراءة الكتب السالفة بعد مرور هذا الجيل، إذا ما عدلنا عن المحافظة على

الأسلوب المألوف.

ثم يدعو صاحب المقال من الجهات ذات الشأن أن تتحرك لجمع الكلمة

على رأي. ويهيب بالمعنيين بالأمر إلى تحقيق ما يؤدي إلى التحول من ساحة

الآراء إلى ميدان العمل وتقرير نتيجة حاسمة فيه. وكان اللغة العربية والحرف

العربي هما الشيطان الوحيدان اللذان يجب أن نفكر بتغييرهما دائماً بحجة أنهما

يشغلان بالنا ويؤرقان أحلامنا وأجفاننا... بل وكان الأمة العربية قد اشتكت

من ضعف لغتها وخطها أو من عدم استطاعة اللغة العربية والحرف العربي

مجاراة التقدم الحضاري ومتطلبات العصر الحديث .

...إن اللغة العربية والحرف العربي ما زالا بخير. وإن كل محاولة لتغيير

الحرف العربي تعني اعتداءً واضحاً ومكشوفاً على اللغة العربية والتاريخ

العربي والتراث العربي التي هي من المبادئ الأولية لمقومات كل أمة ولتكوين

# الأساليب الغريبة في القرآن الكريم

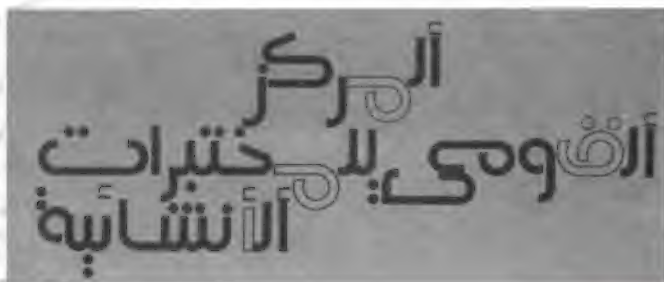
حضارتها. فإذا أخذت منا لغتنا وتاريخنا وتراثنا فماذا يتبقى لنا...؟ إنني أسأل - كما يتساءل كل من يقرأ هذا البحث - كيف - مثلاً - سيكتب القرآن الكريم والأحاديث النبوية وكتب الشعر والفقه والعلوم بأحد هذه الأساليب الغريبة...؟ لذا فإن رسالتنا ومسؤوليتنا تحتم علينا دحضها بكل ما أوتينا من قوة حتى لا نضطر في المستقبل إلى تلقين أبنائنا حروفهم الأصلية إلى جانب هذه الحروف الجديدة المقترحة لو أخذ بأحد أساليبها لا قدر الله.

فألهم هنا هو ليس في تغيير رسم أحد الحروف العربية، ولا في عدم تناسق حجمه مع غيره من الحروف أو المبالغة في مداته. أو حتى في تشويه مظهره أو هيئته المعروفة، وإلا لهان الأمر كثيراً... لأن خطأ المظهر أو الهيئة يسقط بمرور الأيام، وترفضه الأذواق، ويلغظه الشعور العام المتحسس لجمالية الحرف العربي، كما ذكرنا في الباب السادس في فقرة الخط الحر. ولكن الهدم هنا هو هدم للغة القرآن الكريم، وهدم للتراث والماضي، وهدم للأصالة والتاريخ ولكل ما تعلمناه وما يقع في بطون أمهات كتبنا.

تصور أيها القارئ والدارس والمتتبع لهذا الفن الرفيع، ماذا يحدث لو أننا أخذنا بأحد الأساليب الخمسة السابقة أو بالأسلوب الثالث أو الخامس على وجه الخصوص اللذين يرجحهما الأستاذ منير القاضي - وتبينناهما في طباعتنا وفي كتبنا وكراريسنا وفي مدارسنا وروضات أطفالنا...؟ تصور مدى الضياع الذي كنا سنزج به أنفسنا على مر الأيام والالتحطاط الذي كنا سنصل إليه، ومدى الطعنات التي كنا سنوجهها - بأيدينا - إلى لغتنا وحروفنا العربية؟! وكيف كان أولادنا سيقراون تراثنا من بعدنا، وكيف كنا سندفعهم لأن يستعينوا بقواميس جديدة تعد لهذا الغرض حتى يفهموا لغتهم وتراث أمتهم، وحتى لا تنقطع الصلة التي تربطهم بتاريخ أجدادهم ودينهم ومعتقداتهم.

فإذا ذهينا مثل ما ذهب إليه صاحب المقال وغيره ممن يسировون في ركبته، لكننا قضينا على لغتنا وحروفنا قضاء مبرماً، وحققنا - من غير أن ندري - الحلم الذي يراود أذهان أعداء العرب واللغة العربية، بل ويرصدون المال والخبرة

والرجال وكل ما هو تحت أيديهم من التكنولوجيا الحديثة للوصول إليه. وثمة محاولات هدامة غير مباشرة عن طريق الصحف والكتب والمجلات، فلا يخفى ما للكتب والمجلات والصحافة على وجه الخصوص من أثر واضح على القارئ والرأي العام بمختلف فئاته من حيث المساهمة في إفساد ذوقه أو المساهمة الخلاقة في رفع مستوى هذا الذوق. فقد ذهبت بعض الصحف والمجلات في الوطن العربي إلى الابتعاد عن أسلوب الكتابة الصحيحة وطرحت مجموعة من الحروف العربية في عناوينها بطريقة محرقة. ومنها من لجأ في خطوط الصحف والمجلات والإعلانات إلى الشطط البالغ فعمد على تطويع الحرف العربي ليشابه الحرف الأجنبي أياً كان شكله أو هيئته وليطابق الأعمال التجريدية الأوروبية من غير خوف على التراث ودون أي إحساس بالمسؤولية. وهذا يدل على أن هنالك أصابع خفية مغرضة تدفع بالصحف والمجلات والإعلانات العربية لأن تتجه مثل هذا الاتجاه الخاطئ. والقارئ العربي وكذا المستهلك العربي - مع الأسف الشديد - في أعماقه نزوع وميل لاستحسان كل ما هو أجنبي، وهنا يكمن الخطر وتخفى الشرور!! ويقع علينا وعلى النقاد والمعنيين بالخط واجب التحذير منها، ومسؤولية كشفها وتحديد أخطارها ونقدتها وإمالة اللثام عن الجوانب الرديئة فيها. انظر الشكل التالي (رقم 465) الذي يتضمن عنواناً لمجلة عربية لتقرأ أي عبث واستهتار هذا!



شكل رقم (465).

# الخط الفاروقي

ومن المحاولات الهدامة ما خرج به علينا الياس عكاوي من القاهرة سنة 1938 تحت اسم الخط الفاروقي وهو عبارة عن حروف مشوهة ممسوخة تتضمن هيئة الحرف العربي مضافاً إليه التشكيل بجوار الحرف. وسنورد جملة من هذا الخط دون تعليق، وسنترك للقارئ مهمة الحكم عليها وعلى تلك الحروف الفاروقية.

جاء كُلُّ حَرْفٍ مِنَ الحُرُوفِ القَارُوقِيَّةِ

شكل رقم (466)، نموذج من حروف الخط الفاروقي  
(من كتاب الخط الفاروقي - إلياس عكاوي - القاهرة 1938)

ومن المحاولات الهدامة أيضاً ما جاد به خيال يحيى بن العباس المغربي، وهو خيال مجنح لا شك في ذلك، وهذا ما سيعرفه القارئ من خلال رؤيته للمحاولة التي جاء بها عباسنا هذا، والمبينة فيما يلي:

يحيى بن العباس

شكل رقم (467)، نموذج من حروف يحيى بن العباس المغربي من كتابه (الهمال المضلع)،  
ويلاحظ أن السطر الأول نصه: (استنصر الجزائر قريباً) والسطر الثاني نصه: (الفلقشدي مؤلف عظيم).

وكذلك من المحاولات الهدامة الكثيرة التي انتشرت عداوها في الوطن العربي - باعتبار أن التسابق يكون أيضاً في الشر والهدم والتشويه - محاولات نصري خطار بأمريكا الذي استحدث حروفاً جديدة منفصلة عن بعضها البعض مشتقة من الحروف الأصلية لاستخدامها في الطباعة والآلات الكاتبة

(انظر الشكل رقم 468). ومحاولات المهندس محمود مجدي بمصر الذي اقترح أبجدية جديدة باستعمال المسطرة والفرجار وعبد الحميد التاجي في لندن الذي أصدر كتاباً بعنوان «طريقتون جديدتون لي التهجيّاتي والكيّتابتي في

حروف عربية  
جديدة موحّدة ومُنوَّعة

Unified Arabic Beirut

ببحر حبار رحب حربا

Unified Arabic Neo-Naskhi

لبط بطل طبل

Unified Arabic Al-Fayaz

برق بقر قرب قبر

فلان

شكل رقم (468)

محاولة نصري خطّو بأمریکا. ويلاحظ خروج الأحرف التي وضعها عن المألوف وعن الأوزان، وعدم انسجامها مع طبعة الحروف العربية الأصلية ووظيفتها اللغوية والتربوية، والثقافية، ومسختها وابتعادها عن رسومها وحجومها الطبيعية شكلاً وهيئة ودلالة. فهذه المسافات المنفصلة بين الحرف والحرف الآخر تجعل حروفه مرفوضة تماماً لعدم انسجامها مع طبعة الكتابة العربية وقواعدها. فرغبته في اختصار عدد الأبجدية جعلته يلغي جميع الحروف المعرّدة بطريقة عشوائية وجعلته يستخدم الحرف الواحد لبداية الكلمة ولأوسطها ولنهايتها وهذا لا يجوز لحروفنا العربية. لاحظ الكلمات (لبط، بطل، طبل).

# الدراسات والبحوث

اللغوي العربي» أي طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية. وكذلك يوسف أغسطين وإسماعيل شوقي بمصر. وكذلك أنيس فريجة الذي أفاض في عدائه للغة العربية وفي إثارة الفتنة بتشويه صورتها المثالية. وعلي الجارم وعبد العزيز فهمي بمصر. وعثمان صبري المحامي الذي اقترح استخدام الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية، وغيرهم وغيرهم... وكانت محاولاتهم كلها لا تخرج في مضمونها عن الرغبة في تشويه الحروف العربية واستحداث حروف جديدة - بعيدة عن الحد الأدنى من المنطق والمعقولة - أو استخدام الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية وذلك بهدف تحطيم اللغة العربية والحرف العربي عن طريق كتابته بطريقة مشوهة ممسوخة لتؤتي الثمار التي أرادوها منها ولو بعد حين.

لقد كان خلاصة ما اقترحه عبد العزيز فهمي بمصر، اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية للتمكن من الكتابة ومن النطق صحيحين. ولمسألة تيسير الكتابة العربية على أساس اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركة بدلاً من الحروف العربية كما فعلت تركيا.. فقد أفادت طريقة اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة التركية - كما قال - فائدتين: الأولى، أن الطفل التركي أصبح بعد قليل من الزمن يستطيع قراءة أي كتاب قراءة صحيحة لا تحريف فيها، وإن لم يفهمه. والثانية، زوال الأمية في تركيا زوالاً يوشك أن يكون تاماً. وأضاف بأن ذلك فعلاً يقطع الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف في العلوم والفنون والآداب، ولكن يمكن علاجه بإتفاق مبلغ من المال يرصد لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب الأدب والعلوم والفنون بالحرف اللاتيني الجديد.

وكان خلاصة مشروع علي الجارم أن يبقى على جوهر الرسم الأصلي للحرف، مع وضع حركات جديدة وعلامات مخصوصة متصلة بالحروف لاصقة بها، وقد أخذ وقتئذ على اقتراحه هذا أنه يزيد الكتابة العربية تعصيماً، لأنه خروج عن مألوف الرسم الذي اعتادته العيون زمناً طويلاً، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلاً بالحروف، حسب النطق، الأمر الذي إن عصم القارئ من

الخطأ فلا يعصم الكاتب، لأن الكاتب سيتحتم عليه إذن أن يعرف ما يرفع وما ينصب وما يجرّ من الحروف حتى يستطيع إثبات الشكل متصلاً بالحرف.

وثمة كتاب بعنوان **الخط الجديد ومنافعه** أصدرته **جمعية تعميم وإصلاح الحروف** بالآستانة سنة 1327 هجرية يبدأ في مقدمته فيقول: « نعتقد اعتقاداً جازماً أن شكل الخط الحالي، هو السبب العام الوحيد لتأخر المسلمين وأن أسباب تأخرهم كلها إليه ترجع ومنه تنشأ ». ثم يدعو في النهاية إلى استحسان الخط الجديد الذي وضعه الدكتور **إسماعيل حقي** والذي يضع كل حرف من الحروف العربية على السطر غير متصلة بغيرها، وبجوار كل حرف التشكيل المناسب له، وبأشكال جديدة أخرى، ويستريح لذلك، لأن هذه الكتابة تشبه الكتابة اللاتينية ولكنها باللغة العربية.

نحن نعتب على تركيا لأنها تركت الحروف العربية واستعاضت عنها بالحروف اللاتينية، ونحن نعيب على الحروف اللاتينية لأنها لا تتضمن المزايا العديدة التي تتضمنها الحروف العربية كالإيجاز والاختصار والاختزال وطواعيتها للتمديد والاستطالة والتكوين بأية صورة دون أن تفقد أصالتها، والإفادة من تشابه بعض حروفها في عملية تعليم الصغار ... الخ. فهل نترك حسناً وميزات حروفنا لننغمس في عيوب حروف غيرنا .. وهل التقدم والنهوض هو أن نبدل لغتنا وحروفنا العملاقة بلغات غيرنا وحروفهم .. برغم أن الجميع يمدحونها ويشيدون بها.

يقول أبو حيان التوحيدي في كتابه **المقابسات** عبارة استأذه أبي حاتم السجستاني في مدح اللغة العربية وهي: « فعلى ما ظهر لنا، وخيل إلينا لم نجد لغة كالعربية، وذلك لأنها أوسع مناهج، وألطف مخارج، وأعلى مدارج، وحروفها أتم، وأسمأؤها أعظم، ومعانيها أوغل، ومعاريضها أشمل. ولها هذا النحو الذي حصتها منه حصّة المنطق من العقل، وهذه خاصية ما حازتها لغة على ما قرع أذاننا وصحب أنهاننا من كلام أجناس الناس ». إنني أعجب كيف يبلغ الأمر بأبناء العرب أن يتغنّوا في محاولة القضاء

# الخط العربي

على اللغة العربية والخط العربي، بينما لا نجد هذا بين معظم أبناء الغرب والمتفهمين منهم لثقافتنا وحضارتنا. فالمنصفون من علماء الغرب أثنوا على الخط العربي وعلى اللغة العربية، وأدركوا سحرهما... وليس أدل على ذلك من قول المستشرق باريت - جزاه الله كل خير - : « وإن الخطاط ليتحكم في الأحرف العربية التي يكتبها تماماً كما يتحكم الموسيقي في أحاسيسه » وهو يصوغ نغماً بذاته. والحقيقة أننا نستطيع أن نقول إن نظرة إلى صحيفة من القرآن من العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة إلى صحيفة من موسيقى باخ ». وما قاله ملك الروم حينما كتب له سليمان بن وهب كتاباً أيام الخيفة المعتمد : « ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم ». وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه منه اعتداله وجمال مظهره.

ويقول العالم الفرنسي مارسلي في مجلة التعليم الفرنسية سنة 1930 - 1931م. عن اللغة العربية: « من السهل جداً تعلم أصول اللغة العربية، فقواعدها التي تظهر معقدة لأول نظرة هي قياسية ومضبوطة بشكل عجيب يكاد لا يصدق، فذو الذهن المتوسط يستطيع تحصيلها بأشهر قليلة، وبجهد معتدل، إن الفعل العربي هو لعبة أطفال إذا ما قيس بالفعل اليوناني، أو بالفعل الفرنسي، فليس هناك صعوبة بالاشتقاق، أما النحو فسهل لا تعقيد فيه مطلقاً ».

كما تقول الدكتورة حنة ماري شيميل المستشرقة الألمانية قولاً جميلاً في مقدمتها على ترجمة القرآن الكريم أو معاني القرآن الكريم إلى الألمانية: « اللغة العربية لغة موسيقية للغاية، ولا أستطيع أن أقول فيها إلا أنها لا بد أن تكون لغة الجنة ».

كنّا نتوقع أن نسمع هذا الكلام من أولئك العرب الذين يحاولون هدم اللغة العربية والخط العربي، ولو سمعناه منهم لما استغربنا لأنهم عرب .. وواجبهم يحتم عليهم أن يكونوا غيورين على اللغة العربية والحرف العربي ... أما أن نسمع ذلك من أبناء دول الغرب فهذا هو العجب ..! ولكن لو لم تكن اللغة العربية والحروف العربية هما ما أثارتا إعجابهم ودهشتهم وذهولهم لما قالوا مثل هذا

الكلام. لذا كان حريّاً بنا أن لا نضنّ بها، وأن لا نرضى بأن تطالها أيدي العابثين ومحاولاتهم الطائشة مهما كانت الأسباب. ونحمد الله أن كل هذه المحاولات بآت بالفشل الذريع هي وغيرها، لأن اللغة العربية محفوظة وحروفها العربية محفوظة مهما ازدادت من حولها المخاطر وكثرت الخطوب.

وجرياً على ما ينادي به البعض في موضوع تسهيل العربية وتيسير كتابتها، فلم يكن بعسير على أهل اللغة العربية أن يجعلوا حروفهم ذات صور كاملة تمحي منها الالتباسات بشي من الابتكار، وذلك بجعل رسم الكلمة متفقاً مع منطوقها، فلا تبقى إلا صعوبة الإعراب أي التشكيل الذي يحتم تشكيل أواخر الكلمات وضبط بعض حروفها لتأتي صحيحة النطق جارية على قواعد الإعراب. فهناك فئة من أنصار المحافظة على التراث يرون أن لكل لغة لازمة ولكل حرف سمة ولا مهرب من هذه اللوازم وتلك السمات، ولولا ذلك لما كانت اللغة لغة، والكتابة كتابة. فليس التسهيل الشديد الذي ينادي به البعض إلا علامة البداوة وعدم الانضباط، وهو ما تتنزه عنه كافة اللغات العريقة. واللغة في كل أمة وفي كل الأجيال ليست إلا اكتساباً، وإجادتها لفظاً وكتابة وخطاً أمر يتطلب من صاحبه دراسة ودراية وانكباً.

فالذين يرددون بأن رسم معظم أنواع الخط العربي صعب وقاصر عن مجازاة تلك التركيبية التي يسمونها الحضارة واهمون جداً، لأن صعوبة الرسم تتلاشى كلية إذا ما اتفق على أن يكون هنالك - من بين أنواع الخطوط العربية الكثيرة - رسم واحد دارج كالنسخي، يتعلمه المبتدئون ويتداوله الماهرون ويستخدمه الطابعون في طباعة الكتب. أما بقية أنواع الخطوط العربية فلتنبق على ما هي عليه من الإجادة والتنوع الجمالي والضوابط المعروفة لتكون ترفاً خطياً يتقنه من يشاء، وينصرف عنه من يشاء من الخطاطين.

**ثالثاً:** موضوع استعمال أحرف الخط العربي في «الفن التشكيلي» أو ما يسمى «الفن الكتابي»:

من الظواهر الجديدة التي طلعت علينا، وبدأ انتشارها يغزو معظم الأقطار العربية، ظاهرة استعمال الخط العربي في « الفن التشكيلي »، بحيث صار كل فنان يحاول أن يدخل أحرف الخط العربي في اللوحة الفنية التي يرسمها، ولا سيما بعد أن شرع بذلك وابتداء من عام ( 1918 م ) بعض الرسامين الأجانب أمثال : بول كلي، ولويس نالارد، وماسون، وكارل هاغر الألماني، وماثيوس،



شكل رقم {499}



Fig. 98 - Calligraphie d'Anoni Gemisi.  
Extrait d'un film turc. Histoire d'amour.  
Le personnage masculin tire à l'arc sur  
les animaux qui l'un après l'autre,  
évitent la flèche atteint et blessé  
la bien-aimée (cf. Abdolkahir Khanahj  
et Mohammad Sijelmoosi,  
L'Art calligraphique arabe  
Le Chêne ed. Paris, 1976).

وسولاج، وتوبي، وهورتونج، وغيرهم وغيرهم .. الذين استلهموا قدرات الخط العربي التشكيلية وأبعاد القيم الذهنية الموكبة لها، واستغلوا خصائصه وكثرة أشكاله وقابلية حروفه وطواعيتها اللامتناهية في المشكلات الفنية، واستمدوا من الخط العربي صيغاً كثيرة ولكنها لا تحمل أي مضمون لغوي. وجدير بالذكر أن موضوع استعمال أحرف لغات الشعوب في الفن الكتابي والرسم الحديث ليس بالأمر الجديد أو المستحدث، لا على العرب ولا على الأجانب، فالكل استخدمه حسب طريقته ورؤيته لهذا الفن.. فمنذ القديم كان الحرف يستخدم في كل الأعمال الفنية بطريقة أو بأخرى.. بل لعل الفنانين العرب كان لهم قصب السبق في هذا المجال، وهذا يمكننا لمسه من مشاهدة اللوحات المعروضة في الصفحات القادمة، بالإضافة إلى لوحات أخرى تبين استخدام الحروف اللاتينية في الفن الكتابي من قبل الفنانين الأجانب (2).

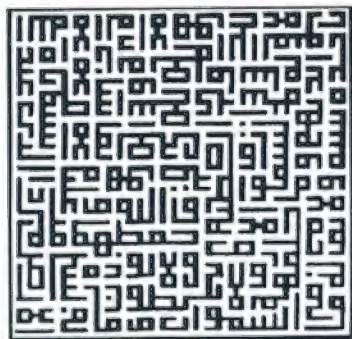
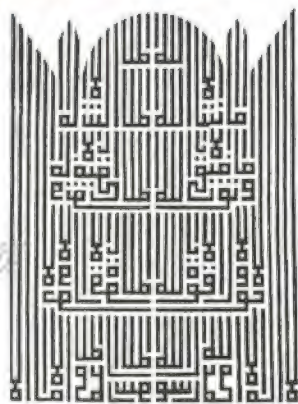


شكل رقم (400)

(2) عن كتاب (Du Calligramme) و (Jerome Peignot) بالفرنسية

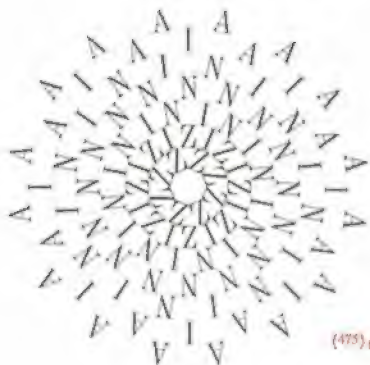


# لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ

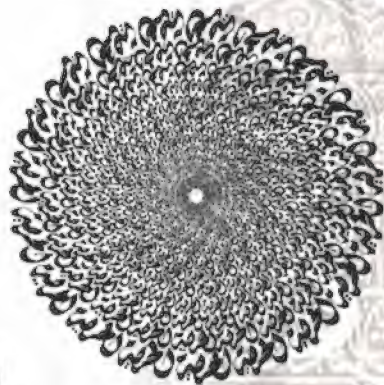


شكل رقم (172)، ص ١٠٠ - ١٠١

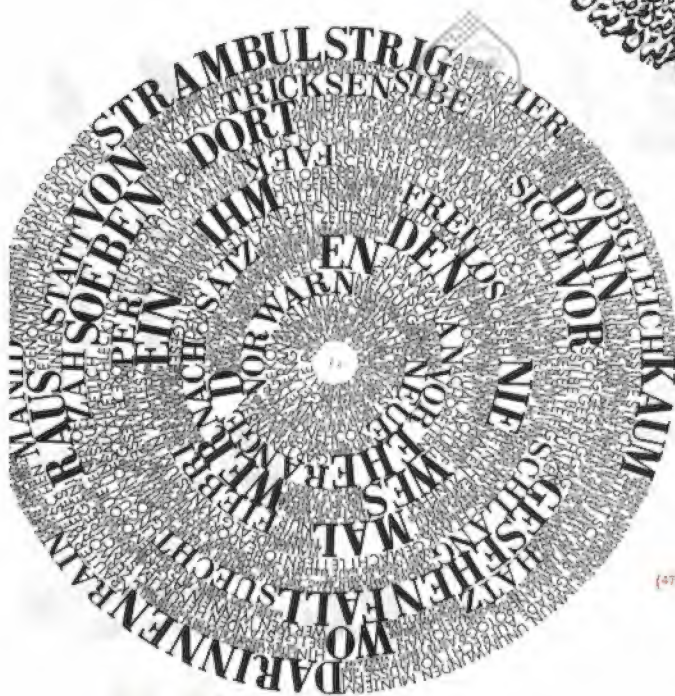
# دوران سیر و سفر



شکل رقم (475)



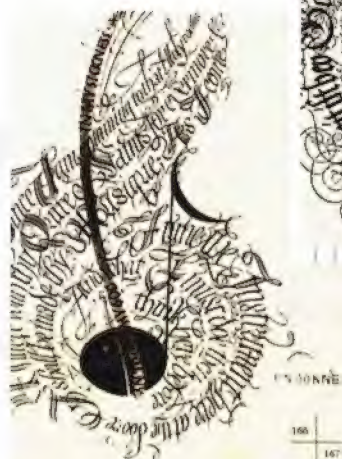
شکل رقم (474)



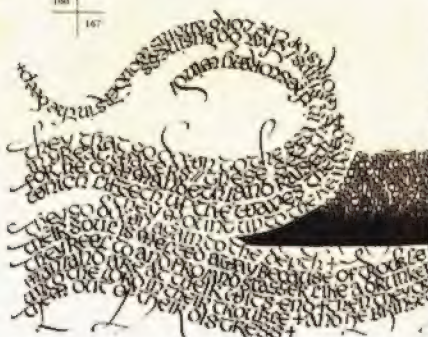
شکل رقم (473)



# دوران طلوع و افول شعر و ادب فارسی



شکل رقم (۴۷۷)



شکل رقم (۴۷۸) (ص ۱۰۰)



شكل رقم (479)، رسم است بالخط الحسن السعوي، وهي نقول عن فنناذج المعروض في سبيل هذه الاشكال.

ثم تسربت هذه العدوى إلى الفنانين العرب، وزاد انتقالها وترحالها، حتى أصبح من النادر «أن ترى فناناً تجريبياً عربياً لا يستعمل الخط العربي كصيغة أساسية لتجربته». وقد أصبح لهذه الظاهرة الجديدة مؤيدون كثيرون ينادون باعتمادها كأساس لحركة فنية ترفع لواءها - كما يقال - مدرسة لها فرادتها في الجودة والتميز تدعى جماعة البعد الواحد، وهي مجموعة من الفنانين شعارها الفن يستلهم الحرف، ويذكر لنا د. بهنسي في كتابه الفن الحديث في البلاد العربية شيئاً عن جماعة البعد الواحد فيقول : إن جماعة البعد الواحد وشعارها الفن يستلهم الحرف ترى أن الحرف العربي والحرف عموماً يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني كقيمة وليس كمهارة .. إنه قيمة بمعنى كونه شكلاً - مضمونياً كما يقول شاكر حسن آل سعيد.

مهمة الفنان إذن هي أن يتدخل في معالجة الشكل معالجة إبداعية، وله في ذلك مجال واسع يمتد من تطبيق الأنظمة المنطقية إلى ممارسة التشكيل الحر.

# الخط العربي في عصر النهضة

وإذا كان تطبيق الخط التقليدي عملاً أصيلاً صرفاً لأن هذه الخطوط التي وصلت إلى كمالها قد كونت الشخصية العربية الفنية، فإن الإبداع والتفنن في تصميم الخطوط قد يخرج تماماً عن الأصول التقليدية لكي يندمج ضمن الصيغ الفنية التجريدية.

ويحاول د. بهنسي أن يشدنا من أطراف أصابعنا إلى قبول شرعية هذا الاتجاه، أي استعمال الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كموضوع أو مضمون لغوي، ويطالبنا باستخدام الخط الحر الذي يسعى لأن يخدم نفسه أي يخدم الصورة الفنية تاركاً المضمون المعنوي لكي يذكي ويدعم هذه الصورة الفنية. فيقول: «وهكذا فإن انصراف الفنانين المعاصرين عن الخط النمطي الكلاسيكي إلى الخط الحر، هو عمل إبداعي صرف يحمل في مضمونه قيمة اللغة العربية المكتوبة التي تربط بين الفنان وجمهوره برباط الأصالة، وهو بذلك فن مسؤول يضع حداً لمجانبة الفن المجرد الذي سيطر على أعمال الفنانين الحديثين».

إننا لم نلاحظ في أعمال الذين استلهموا الحرف العربي وانصرفوا عن الخط النمطي الكلاسيكي إلى الخط الحر، أي أثر لهذا الخط الحر.. أو لحرف يمكن أن نصنفه في فصيلة الحروف إننا لم نلاحظ في أعمال معظمهم غير بقع لونية على هيئة حروف تشتد تارة وتخف تارة أخرى...

ثم يجمل لنا د. بهنسي بعض الملاحظات وينادي بتحاشيها في الفن الكتابي لكي يأخذ هذا الفن صناعته الإبداعية الأصيلة، فهو ينادي بتحاشي:

- 1- استعمال الخط النمطي الجميل في اللوحة الفنية الذي يخرج هذا العمل على حد قوله - عن صفته الإبداعية ويدخله في الصفة الكتابية.
  - 2- التأكيد على إيضاح المضمون اللغوي للكلمة ورسم كتابة مقصودة تشغل الناظر إليها أكثر من انشغاله بجمال الموضوع.
  - 3- تطبيق الحرف العربي أو الكلمة العربية على صيغ غريبة معروفة في الفن، أو إدخال هذه الكلمات في مفاهيم المدارس الدارجة.
- إنني أعجب، لماذا ينادي د. بهنسي بتحاشي الخط النمطي الجميل في

صنع اللوحة الفنية ؟.. فهل تكوين اللوحة الكتابية الفنية مشروط بالعزوف عن استخدام الحرف الجميل! أو مشروط بأن يكون الحرف نشازاً والخط مسخاً والكتابة خرقاء ؟! أنا لا أعرف فناً يستعير مقومات بقاءه من القباحة ومن تشويه الأصل الجميل.

فاللوحة الفنية الجميلة تحمل في مقومات تكوينها الحروف الجميلة، وتحمل الأصالة، وتملك كل الدلالات العريقة لاستمرارها .. إن الخطاط الأصل هو الذي يسعى إلى النهوض بغن الخط العربي التقليدي من المرحلة الكلاسيكية إلى مرحلة المعاصرة والتحديث، وذلك بتطويره في نطاق اللوحات والأعمال الفنية الكبيرة من فن كلاسيكي إلى فن تشكيلي، وتوظيف حروفه الجميلة في تكوين اللوحة الفنية دون المساس بقواعد وأسس الخط بشكل عام، أو العزوف به عن الحد الأدنى من المقروئية الواجب توافرها في اللوحة الخطية الفنية. فهل من لم يكتب نشازاً، ولم يكسر الحروف، ويهشم سنن التراث، ولم يخرق الأصول، لا لوحة ولا فن له ؟!

صحيح أن الإبداع الفني يحتم علينا ألا نكون نسخة طبق الأصل عن الماضي بكل دقائقه، ويتطلب منا ألا نلهث دائماً لاستحضاره بكل ما فيه .. بكل ما حمل! إن الإبداع الفني يتطلب منا أن نختلف عن الماضي وأن نتباين وأن نتنوع، ولكن! ينبغي أن يكون التنوع نحو الأفضل، والتباين نحو الأجل. فاللوحة فضاء الفنان يتحرك فيه كما يشاء، ولكن لا بد من احترام قواعد الخط وسننه مهما رقصت الحروف في مخيلتنا وأمام بصرنا، واحترام الحدود الدنيا لهذه القواعد .. ثم استلهاهم ما يمكن استلهاهم من الحرف كشكل وبعد وهيته. فالخطاط الفنان يستطيع أن يستعمل الخط النمطي الجميل في صنع اللوحة الفنية الجميلة دون أن يخرج هذا العمل عن صفته الإبداعية.

فإذا كان د. بهنسي ينادي بتحاشي الخط النمطي الجميل في اللوحة الفنية. فانا أنادي بأن **اللوحة الفنية لا تكون إلا مع الخط النمطي الجميل، والحروف الجميلة ... فالحروف عندي كالعرائس .. يجب أن ترتدي أجمل ما**

# سيرة النحوي

لديها من الأثواب، وأحلى ما تمتلكه من الزينات . فمهما قدقتُ بهذه العرائس بين زحام الكلمات أو حشد السطور، فلا بد أن تظل مرتدية أجمل ما لديها. أنا لا أترك الحروف تتنكر على الورق فتنسى نسبها وصلتها وماضيها ، وتنكئ بطريقة مبهمة مشوهة وكأنها في حفلة تنكرية لا تعرف ما اسمها ؟. ومن تكون ؟. ولا إلى أين تتجه ؟. ومن هي عائلتها ؟!.. لا بأس عندي أن تتراقص الحروف على الورق وتتناغم وتتداخل مع بعضها البعض بأوضاع بديعة أخاذة .. ولكن من غير أن تشوه هيئتها أو تفقد مقروئيتها تماماً.

فالفنان الأصيل، كما يقول الدكتور اسكندر لوقا : « هو الذي يستثمر قدرة الخط العربي على أداء وظيفة جمالية لصناعة لوحاته .. كما يستثمر قدرة هذا الخط على أداء وظيفة تاريخية وتربوية وثقافية لصناعة تلك اللوحات. وهو، بين هذا الغرض وذاك، ينتقل من عبارة إلى أخرى، تارة يستمدّها من القرآن الكريم، وتارة من مقولة أدبية أو اجتماعية، وتارة من شاعر قديم أو معاصر، وتارة من قول مأثور. ويكون بين هذه النقلة وتلك، كمن يشرح لراكب القطار، أو لمسافرهما بين المدن، الجمال الكامن وراء هذه المحطة أو تلك، محطة تلو محطة .. فاللوحة الفنية تدخل في البناء الحضاري للأمة شأنها شأن القصة والرواية والقصيدة، وفي هذه الحالة فإن الفنان المبدع المنتمي إلى وطنه أرضاً وشعباً وتاريخاً هو رسول حقيقي لوطنه مثلما هو وجه الوطن وعينه وقلبه وحتى إرادته ؟ فالوطن يشرق في الحرف، كما في النقطة، كما في الكلمة والعبارة، ويزداد اتساعاً - تحديداً - عندما يستطيع صاحب هذا العمل الفني، أن ينتقل بوطنه، إلى عيون الجميع، أو إلى قلوبهم، أو إلى ذاكرتهم البصرية ».

وقد اثبتنا في الصفحات التالية الكثير من اللوحات الخطية الفنية التي استخدم فيها أصحابها الخط النمطي الجميل ضمن أطره التراثية المقبولة، ونهجوا فيها أصول الخط بصورة كلية أو جزئية، وأثرونا بحقّ وبرأي معظم النقاد، بأعمال تتسم بالجمال والإبداع .. فهي تجمع بين الشكل والمضمون بتوافق موسيقي متزن يفيد الناظر ويغذيه ويشده إلى الرؤية السليمة والانطباع الهادئ ويبعده عن التعجرف والانحدار وفساد الذوق.

الحاويات المعروضة لعدم اللغة العربية واكتظاظ العربي



شكل رقم (480). لوحة للخطاط الفنان محمد سعيد المصنوع



شكل رقم (481). لوحة (ومان) للفنان محمد علوي



شكل رقم (482). لوحة للخطاط الفنان جليل بن سويدي



شكل رقم (483). لوحة للخطاط الفنان خليل الزماري وهو خطاط عراقي له عدة مؤلفات في خط التعليق (الخط الفارسي). وتشكيلات الخط العربي

# فن الخط العربي



شكل رقم (484)، لوحة للمسعودي  
(خط الكلام ما قل ودل)



شكل رقم (485)، لوحة للمسعودي  
(تجاوز الغضب بالصبر، يودا)



شكل رقم (496)، لوحة الخطاط جليل وسواني



شكل رقم (497)، لوحة الخطاط جليل وسواني



شكل رقم (498)، لوحة الخطاط جليل وسواني

# دورانِ اسلامی اور اس کا اثر



شکل رقم (400)، لوحۃ الخطاط جلیل وسولی.



شکل رقم (401)، لوحۃ الخطاط جلیل وسولی.



شکل رقم (402)، لوحۃ من اصناف السلاطین (سلاطین قرطاج) وب وحید.



شكل رقم (492). لوحة من أعمال المؤلف (الله مبدية)



شكل رقم (495). لوحة من أعمال المؤلف (إن مع العسر يسره)



شكل رقم (494). لوحة من أعمال المؤلف (الله نور السموات)



شكل رقم (493). لوحة من أعمال المؤلف (لها كنم التكاثر)

# الفن الإسلامي

## مقولات جماعة البعد الواحد :

ونعرض هنا بعض الأقوال لفنانين استخدموا الحرف العربي في أعمالهم ولوحاتهم التشكيلية، رأينا ضرورة اجتزاء بعضها وعرضها كما وردت بغية كشف مرامي تلك الاتجاهات الفنية، وكيف يفلسفها أصحابها ويحاولون إضفاء الشرعية عليها ليبرروا استخدامها والإغراق فيها.

يقول جماعة البعد الواحد - وهم فنانون عراقيون - شعارهم **الفن يستلهم الحرف** :

« وهكذا نجد أنفسنا اليوم - نحن لقيفاً من الفنانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية ملزمين بإقامة معرض فني وثائقي باسم معرض البعد الواحد وتحت شعار **الفن يستلهم الحرف** ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة، مثنين به هذا العنصر الفني الهام كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتها معاً في أكثر جوانبها إشراقاً .. »

ويحاول فائق حسن أن يوضح هذا القول: « لا يهمني في الحرف معناه الكتابي أي دلالاته الرمزية واللغوية، ولا إشارته الوهمية التصويرية، بقدر ما يهمني فيه ماهيته كخط وحركة وإيقاع وذلك من حيث مكانته الشكلية في الفن المجرد. فهو في هذه الحالة مدخل إلى الفن التجريدي، لأنه بمثابة إزالة السطح التصويري، فإذا أنت استهدفت تجريد السطح فسوف تصل عبر ذلك إلى الخط. أو بمعنى آخر إنني أؤمن بالخط من حيث كونه حركة وإيقاعاً، بمقدار ما أدرك أنه بعد ذاته معنى تجريدياً محضاً فهو **بعد** وليس **بعلامة** ». فالحرف في التصوير **الرسم هو بعد** وليس له معنى لفظي أو لغوي. هو بعد من حيث هو حركة واتجاه، ولكنه بعد واحد لأنه مجرد، فإذا كان ثنائي البعد كان مسطحاً محدداً، وإذا كان ثلاثي البعد كان محجماً هندسياً. إن ممارسة التصوير **الرسم** **بالبعد الواحد** هي ممارسة صوفية، وهي استمرار غيبي لعقلية فنان متجاوز ذاته وواقعه النسبي في سبيل أن يستقصي أصوله من جذوره، وأن يطور إبداعه عبر شامره: عقلية فنان مؤمن وكوني. إن التصوير **بالبعد الواحد** أو

تصوير الحرف هو عمل فني يقع في المكان، ولكنه بحد ذاته زمني، فهو فن مكاني في شكل زمني، فالحرف بشكله الفني « مسار نحو لحظة مفقودة يترك خلال ذلك وجوده المكاني، بينما يظل يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه » كما يقول ضياء العزاوي. إذن فالبعد الواحد كفكرة يقصد بها اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شكلية.

ويوضح شاكر حسن منهج جماعة **البعد الواحد** بقوله « أما بالنسبة لنا كمستلهمين للحرف في الفن فإن موقفنا سيعتمد على إدراك هوية التراث العربي الراهن الذي نضعه عبر اقتباس أهم عنصر من عناصرنا الحضارية والفكرية ألا وهو الحرف العربي .. إذن فإن الدور الذي كنا سنتعبه هو وضع اللبنة الأولى لمدرسة معاصرة في الفن العربي تعتمد على استلهام الحرف ». ويضيف « إن التكملة المنطقية للعالم نكتسب في اللوحة الحروفية حينما يفقد الحرف صلتها باللغة كتدوين ». ثم يردف بقوله « إن مشكلة الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كبناء موضوعي مجرد فحسب يقتضي اعتباره مجالاً لافتعال حركة ذهنية وزخم روحي يفيض بكل المعطيات في حضارتنا العربية المعاصرة ». ثم يؤكد على « أن الفنان الحروفي اليوم يكتشف عبر اهتمامه بالتزامه الإنساني طريق الخلاص وفي امتلاك حرية الإبداع وموضوعية تحقيق الشخصية الحضارية معاً ».

وقد استمرت حركة استلهام أشكال حروف الخط العربي واستغلالها في اللوحات الفنية لمواكبة مدارس وأساليب الرسم المعاصر، وقد ظهر الكثيرون أمثال د. يوسف سيده، وكمال السراج، ومحمد طه حسن، وسامي رافع، وقتحي جودة، وشيرين، وعمر النجدي، وحسين الحبالي، وعبد الوهاب مرسي، ورافع الناصري، ومحمد غني، وعبد الرحمن كيلائي، وحامد عبد الله، وأدهم اسماعيل، ومحمد حماد، وعبد القادر أرناؤوط من سوريا، وعلي غداف من اليمن، ورفيق اللحام من الأردن، ونجا المهداوي من تونس، وسعيد عقل من لبنان، ومحمد غنوم، وكمال أمين عوض، وأحمد عز الدين، وغيرهم وغيرهم من

# الخط العربي في الفن المعاصر

الذين لجأوا إلى إدخال أحرف الخط العربي في أعمالهم الفنية وفق مناحي جديدة ورؤية جديدة مختلفة عن بعضهم البعض.

إن اتجاه الفنانين المعاصرين إلى اختيار الخط العربي لاستخدامه في اللوحة التشكيلية، وانطلاقهم إلى محاكاة الحرف العربي في كل أعمالهم لما له من طوعية كبيرة في التكوين والتشكيل، كان دافعه قناعتهم بأن أبرز الأعمال الفنية في التاريخ العربي والتراث العربي هو الخط، لأنه أنقى وأصفى الفنون جميعاً وأكثرها أصالة وصدقاً وتعبيراً.

ولكن ما نراه اليوم من المحاولات الخطية لبعض الفنانين في رسم اللوحة التشكيلية لا يمكن الجزم بأنها جميعها مقبولة وبأن اللوحة الحروفية قد وفقت في تحديد هوية الفنان القومية والإنسان المعاصر في الوطن العربي... والسبب في ذلك هو اعتماد الفنانين على الجروف كمساحات وسطوح وأبعاد واستدارات وتكرارات فقط، لا على الخط كفن وأصالة وتراث من مقوماته المقروئية والوضوح والالتزام بالضوابط الخطية... واستخدام الحرف كقيمة جمالية وحضارية ترتبط بالتراث وتحاكيه وتدور في فلكه من قريب أو من بعيد. كما وأن سبب شيوع هذه الأعمال التجريدية وتداولها هو أن فكرتها مستوردة من البلاد الأوروبية، ذلك أننا ما زلنا نعيش في الوهم الأوروبي وما زلنا نحاول اعتناق آرائه وتفسيراته ونظرياته. وهذا يضعنا - كما يقول الحيدري - في موضع الشك والتساؤل عما إذا كان هؤلاء الفنانين قد سعوا فعلاً لمعايشة عصرهم من خلال تراثهم ومعطياتهم، أم أنهم سقطوا عليه من الخارج، فلم تتسع لهم الغاية في إدراك أنفسهم في الواقع والتراث والعصر، لأن أكثر هؤلاء الفنانين لم يتجاوزوا في أعمالهم محيط معطيات بول كلي، ولم يغوصوا في فنونهم التراثية لاستشفاف أبعادها الروحية الأخاذة. فلدينا الكثير مما يمكن أن نصدره حتى إلى أوروبا. وهنا يحضرني ما قاله الفنان التونسي عبد الحميد عمار: «الفنانون الغربيون سرقوا الكثير من تراثنا ولقد أحسنوا السرقة وأحسنوا أيضاً في استغلال هذا التراث العظيم في نهضة فنونهم..»

فالأساليب الغربية الجديدة الناجحة استندت من الزخرفة العربية الإسلامية، ومن النحت العربي الأثاري، ومن الهندسة المعمارية، ومن فنون الخط العربي. أما الفن العربي فإنه استغل هذه الأساليب لا ليستخرج منها ما هو عربي أصيل، بل ليأخذ منها ما هو غربي فيزداد ابتعاداً عن التراث الحقيقي. فقضية الارتباط بالتراث تكمن في إيمان الفنانين بهذا التراث الفني المجيد.

فكل شخص - كما يقول فوزي عفيفي - أمام اللوحات المرسومة يحاول بعد مدة أن يحس بشيء يمس وجدانه فيستشف منها جمالاً - من وجهة نظره - وكل شخص يرى فيها شيئاً غير ما يراه الآخرون. فالحلقة مفقودة بين الفنان الذي رسم اللوحة والمشاهد الذي يراها، فالفنان يرسم فيعبر عما في نفسه، والمشاهد يرى فيحس بما تأثرت به نفسه من هذا الشكل أو من جزء من مكوناته.

### الكلمة المبهمة والعبارة اللغز في اللوحة

من الفنانين المعاصرين من انتقل في أعماله الفنية الكتابية من الكلمة الواضحة إلى الكلمة المبهمة والعبارة اللغز أو الطلمسم، وأخرج لوحات تجريدية مفرقة في التجريد لا تحمل أي هدف أو معنى، سوى أنها بقع سوداء أو ملونة، أو توزيع فني

لمجموعة من الألوان تصلح - في بعض الأحيان - لتزيين جدار غرفة، ولا يمثل نتائجهم سوى تجارب شكلية بعيدة عن الوعي والأصالة والمضمون، ولا تخدم التراث لامن قريب ولا من بعيد (انظر الأشكال أرقام 496 إلى 509) على سبيل المثال.



شكل رقم (496): لوحة للفنان ضياء المازري.

# النقد الفني على راسه



شكل رقم (498)، لوحة بقال لها عروضية للفنان (سامي فردي) 1989.



شكل رقم (499)، لوحة للفنان صباه العزاوي مستوحاة كما جاء في المصنف من المعتقدات واللغة العربي معاً

## شرح النقاد للوحة

من الجدير بالذكر أن النقاد والمحللين تغننوا كثيراً في شرح لوحات الفنانين الذين استخدموا الحرف العربي في أعمالهم الفنية، وبالغوا كثيراً في وصف هذه الأعمال واختيار الكلمات البراقة والألفاظ المنمقة لشرحها وتفسيرها.

وسنورد فيما يلي مجموعة من هذه اللوحات، ومع كل منها تعليقات أحد النقاد الفنيين التي تناولها لوصف وتحليل كل لوحة.



شكل رقم (499)، لوحة للفنان أحمد عمر

### نص تعليق الناقد

« الحرف عند مديحة عمر لا يعكس ظاهرة الشكلى بقدر ما يعكس انطباعات الرسامة عنه وانفعالها به فهي توحى به ولا تدلّ عليه دلالة واضحة ».



### نص تعليق الناقد

« الكلمة عند جميل حمودي تكتسب جمالياتها من حوار حروفها وتداخل بعضها ببعض عبر إيقاعية شديدة الرتين والبروز ».

شكل رقم (500)، لوحة  
للفنان جميل حمودي

# الزاد العربي

## شعر في الزاد

### نص تعليق الناقد

« اما قتيبة الشيخ نوري، فيحاول أن يفاد من الحرف العربي في التعبير عن أحاسيسه الداخلية، لأن الحرف وجد للتعبير عن خلجات النفس ومكونات الفكر، وهو بدوره يتأثر شكلاً ورسمًا بما يجول في ضمير الرسام ونفسيته، وعلى الرغم من أنه كان يحاول أن يرفض التعامل معه كشكل هندسي وأن يسعى لتكثيف حضوره في أعماله كمخلوق حضاري فقد بقي الحرف عنده أسيراً لتشكيلاته الهندسية، وإنه لم يجد الوقت الكافي الذي يتوفر فيه لتطويره كمخلوق حضاري ».



شكل رقم (501)، لوحة للفنان قتيبة الشيخ نوري.

### نص تعليق الناقد

#### على أعمال شاكر حسن

« التمس شاكر حسن الحرف في أعماله أن يحقق وجوده بأبسط أشكاله المتمثلة في كتابة الأطفال حيث الرغبة التعبيرية تنقل تشنجاتها إلى شكل الحرف بعفوية لتشير إلى ما وراء الحرف أو الكلمة من انفعال خاص، وكثيراً ما يجاوره



شكل رقم (502)، لوحة للفنان العراقي شاكر حسن آل السعيد.

شق في جدار قديم، كما هو الأمر في أعماله الأخيرة، ليمزج ما بين بعيدين زمنيين، زمن يتأكد في الموضوع، وزمن للتأمل فيه كرمز معنوي يوجز بعد اللوحة الذهني والصوفي، وهو بذلك يربط ما بين التراث بكل أبعاده في مغزى الحرف ومعناه ودلالاته، وما بين المعاصرة في استخدام مطلق في التعبير عن ذلك، مؤكداً على أن الفنان الحروفي اليوم يكتشف عبر اهتمامه بالتزامه الإنساني طريق الخلاص وفي امتلاك حرية الإبداع وموضوعية تحقيق الشخصية الحضارية معاً».



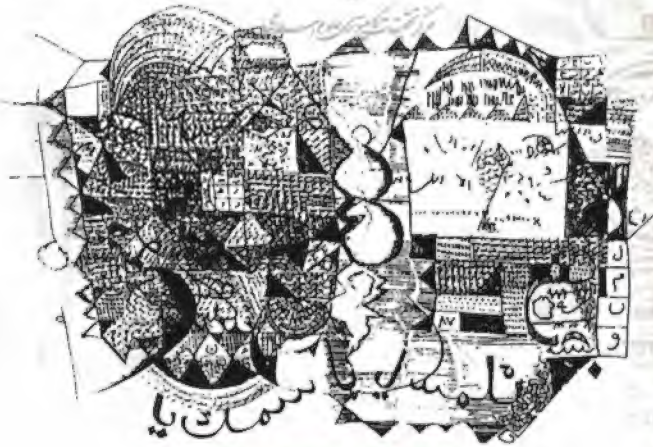
شكل رقم (203)، (الوحة الفنان العراقي شاكر حسن آل السعيد)

### نص تعليق الناقد

«أما ضياء العزاوي فيذهب إلى النقيض من شاكر حسن بشكل مطلق، فهو لا يبحث عن إضافة مفاهيم جديدة للتجريد في الفن العربي حيث الجوهر الكوني يستجمع كل الأشياء ويرفض أن يفسرها بتجزئتها وتفتيتها، بل إنه يقول بتأكيد جزئيات مواده حتى لتتشعر بالزمن يخترق كلاً منها وينتظمها بعضاً إلى بعض،

# الخط العربي في عصر النهضة

فبقدر ما تشعر بأشورية اللوحة تشعر بإسلاميتها وعربيتها وتشعر بمعاصرتها حتى ليكاد الزمن فيها أن يتحول إلى منظور جديد في العمل التشكيلي، ففي حدود الممكن يكون الحرف على حافة التجربة يتسلق جزئياتها ليحقق من خلالها وحدته التي تكتسب شرطيتها ضمن الوجود الجديد له. فالحرف عنده مرمي في جملة فإن قصر عن ذلك، دفع به كلمة أو جملة شعرية أو مقطعاً من قصيدة تحاور الهجوم المتوزعة بلغة تتلاءم مع حساسية الجزئيات التصويرية المبتوثة فيها. وفي أعماله الأخيرة، نجد ميلاً متزايداً لديه على التأكيد على وحدة الجزئيات واستقلاليتها من ناحية، وتماسكها واندماجها في كلية اللوحة من ناحية ثانية، بحيث يفرض على المتأمل فيها أن يتحرك أمام أي عمل من أعماله حركتين مترادفتين، فيقترب من اللوحة لحد السعي لقراءة الكلمات واستيعاب مضامينها ومن ثم الابتعاد عنها إلى حيث تصير كلماته وأبياته الشعرية وحروفه جزءاً من كل، أي إنه يفرض عليك تفكيك اللوحة تارة وأن تعيد صياغتها تارة أخرى.



شكل رقم 504، (لوحة للفنان العراقي ضياء العزاوي)



### نص تعليق الناقد

«أما نجا المهداوي فنجد عنده مسعى للاقتراب من رؤية التراث في مجال استخدام الحرف وأسلوب الكتابة العربية واستخدامها في أشرطة طويلة على مثل ما هي مكتوبة في العمارة الدينية العربية وإن كانت لا تهب نفسها في الدلالة المقروءة، بل في الكينونة الشكلية لها.»

شكل رقم (503)، لوحة حروفية للفنان نجا المهداوي.

مركزية الخط العربي في الفن الإسلامي

### نص تعليق الناقد

«ويكاد يكون وجيه نحلة أبرز الفنانين اللبنانيين الذين استخدموا الخط في رسومهم ضمن ضروبه المتعددة في الكوفي والنسخ والرقعة وتأطيراته الزخرفية ذات الطابع التوريقى والهندسي الناتئ والظلال المتدرجة في كثافتها لتجسيد كلماته وحروفها، وبروز دلالاتها اللفظية، مما ميزه بالصانع الحاذق الملم بأسرار مهنته.»

شكل رقم (504)، لوحة حروفية للفنان وجيه نحلة.



### نص تعليق الناقد:



شكل رقم (507)، لوحة للسنان رافع الناصري

« نرى عند رافع الناصري جنوحاً في بعض إبداعاته إلى أن يستوحي تداعيات الجرس الصوتي للحرف بالإضافة إلى طوعية وتعبيرية شكلية ليخرج من المزج بينهما بما يعزز قوة تأثيره، فحرف السين إذ يرسمه إنما يرسمه عبر تداعيات رافقته في السيف أو السنان أو السكين ويفرض من خلال ذلك قدرة هذا الحرف، إن بجرسه الضوئي، أو بتداعيات الكلمات أو

برؤوس شكله المسننة، على تمرير مكونات اللوحة بمعنى في الرمز الذي اختزله الحرف، ويخلق توافقاً ما بين الإحساس العيني والإحساس السمعي».

### نص تعليق الناقد:



شكل رقم (508)، لوحة للسنان السويدي إبراهيم الصلحي

« لقد جهد إبراهيم الصلحي في محاولات عديدة لدرس جماليات الخط العربي ومقومات تكويناته مستخدماً كل ذلك في أغلبية تجريبية يسعى فيها إلى التركيز على إبراز الطابع الحسي من خلال شكلية الخط، فهو يقول: لقد

اهتمت بالعوامل الأساسية في التكوين وخاصة الخط العربي والزخرفة حيث أعدت الخط العربي إلى مرجعه الأساسي كرمز لأشكال مرئية ..



شكل وقم (509)، عمل النحات محمد غني حكمت

### نص تعليق الناقد

« ومع النحات محمد غني حكمت فإن الحرف يقتحم أفق ريادة جديدة، فتتسع له أعماله النحتية ويفرض عليه كينونة خاصة تتمثل بمسعاها لأن يبعث الحرف من شكل ميت إلى شكل حي، وذلك بما يضيفي عليه من تحويرات، وبما يلاحقه من ظلال مترادفة معه، وبتقصي امتداداته وتكوراته، وسيولة الحرف العربي، فهو يقول: الحروف كالحياة معنى لا ينضب في الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني». وهو إذ ينزع هذا

النزوع التجريدي الذي لا يبقى فيه من الحرف العربي غير الإحياء بسيولته وطواعيته للمتحمور والامتداد إنما يفعل ذلك برغبة في تحدي تعسف المكان عبر إيقاعين يتابع أحدهما الآخر متابعة الظل للشيء المتحرك ..

ثم يستمر الناقد الفني فيقول: « وثمة محاولات لفنانين عراقيين آخرين لاستلهام الحرف والكتابة العربية ضمن أطرها التراثية وما جود فيهما، من تلك بعض محاولات لمحمد سعيد الصكار ومحمد علي شاكر حيث يمازجان ما بين الصرامة الاتباعية والتقليدية في الكتابة وبين تجريدية الإطار العام للصورة، وبين قدرتيهما الأدائية في الرسم والخط .. ومن تلك المحاولات ما

# فن الخط العربي



شكل رقم (511). (إن الله يرزق من يشاء بغير حساب). لوحة من أعمال الخطاط الفنان حسان مراد (المؤلف) بالخط الكوفي الحديث المطور

يمكن أن ندرج بينهما أعمالاً لعصام السعيد تقوم على المزج ما بين التكرار الزخرفي والكتابة التشكيلية، مؤكداً بذلك على حرفيات القيم الجمالية في الفنون الزخرفية العربية التي سبق أن تعرفنا على الكثير منها في إبداعات الخطاطين العرب على مر

العصور وعلى الأخص في مجال الإفادة من الغنى التشكيلي الذي صاحب تطور الخط الكوفي».



شكل رقم 510. لوحة للخطاط اللبناني حسين مازجد

وقد فهمنا من السياق السالف أن الناقد قد اخرج محاولات هؤلاء الفنانين من الحساب ربما لأن أعمالهم تغلب عليها صفة الخط التقليدي أكثر من صنعة استخدام الحرف ومن طواعيته اللامحدودة، لذا فلم يعرض عمل أي منهم، ولم يفرّد لهم في بحثه - مجتمعين - أكثر من أربعة أسطر، فأعمالهم الفنية يرغم تقنياتها العالية لا تعنيه (مثلما أعمال الآخرين) ولذا رأينا أن ندرج في الصفحات التالية ما استطعنا الحصول عليه من أعمالهم وأعمال غيرهم.



شكل رقم (513) لوحة من أعمال محمد سعيد العسكري، تصويره لولاية.



شكل رقم (512)، لوحة من أعمال محمد سعيد العسكري 1980م، ما شاب من استشار



شكل رقم (514)، (يا شاعر الذنوب عفوكم) لوحة من أعمال محمد سعيد العسكري (بالخط الثلثي)



شكل رقم (515)، لوحة للشحات القليلاني، ما جدد 1993م.



شكل رقم (317) - لوحة للشهاب الدين حسين مائة 1097 هـ



شكل رقم (318) - لوحة للشهاب الدين حسين مائة



شكل رقم (319) - لوحة من أعمال د. عبد الغني العلي (بالخط الكوفي)



شكل رقم (320) - لوحة من أعمال حسن القصعود  
(بالخط الكوفي)

وفي رأينا أن التراث العربي العظيم، والزخرفة العربية الإسلامية، وحروف الخط العربي الجميلة ... بمقدورها أن تهينا من العطاء والقدرة والأعمال الكتابية الناجحة الشيء الكثير الكثير، إذا ما أحسنّا استغلالها، ورغبنا في الحفاظ على عريبتها وأصالتها ... وبمقدورها أيضاً أن تمدنا بتكوينات حروفية كتابية لا حدود لها، شريطة أن نبتعد عن الكلمة المبهمة والعبارة للغز أو الطلسم، وأن نحجم عن التجريدية الأوروبية المغرقة التي يشدنا إلى دوامتها معظم الفنانين العرب المعاصرين وبعض النقاد المتطرفين والمتفلسفين والمستهترين بترائنا وحضارتنا، والرافضين ضرورة احترام الحدود الدنيا لقواعد الخط وسنته التي بمقدورها أن تثرينا بلوحات تشكيلية حروفية فريدة، تستلهم نكهتها وأصالتها من الحضارة العربية العريقة.

إننا لا نستطيع - كما يقول شاكر محمد عبد الرحيم - أن نغلق أبوابنا أمام تيار الثقافات الكاسح، الذي غزا جميع مجالات الحياة الإنسانية فغير وجهها، وكاد يطمس كثيراً من المعالم الأصلية لتراث الشعوب، وإنما الذي نستطيعه هو أن نحصر كل الحرص على صيانة شخصيتنا العربية الإسلامية بمثلها وقيمها ومبادئها من هذا الغزو الخطير، الذي يخفي وراء التطور المعرفي والحضاري سموماً قاتلة تستهدف القضاء على عقيدتنا وحضارتنا.

ولنا في محاولات معظم الخطاطين الفنانين الغيورين على حروفنا الأصلية وتراثنا العريق المنبثق من تاريخنا وثقافتنا الإسلامية .. أسوة حسنة، أولئك الذين استخدموا الحروف العربية ضمن أطرها التراثية، ومازج أكثرهم ما بين القدرة الكتابية والأدائية للحرف وفق أصوله وضوابطه، وبين تكوين الإطار العام المتوازن للوحة الخطية، ونأمل لغيرهم الذين أثرونا بلوحات جميلة متناسقة، وتركيبات لطيفة متوازنة، أن يسعوا أكثر للاقتراب من رؤية التراث الخطي، وأن يجتهدوا ليهبوا لوحاتهم الحد الأدنى من المقرئية، ولا يتركوا المشاهد يلهث وراء كل حرف أو تكوين ليكتشف ما فيه، وألا يدفعوه للسعي وراء الانحناءات والانعطافات والاتواءات المعكوسة ليقرأ الكلمات ويستوعب مضامينها إن كان ثمة مضامين فيها.

المعهد العربي للدراسات والبحوث  
مركز دراسات وبحوث اللغة العربية



شكل رقم (500)، لوحة من أعمال نجاة  
المهداوي كتبها سنة 1975

شكل رقم (521)، لوحة من (أحسن من أحسن) باللهجة اللطيفة،  
من أعمال حسان مراد (المؤلف)



شكل رقم (502)، لوحة جدارية من أعمال نجاة المهداوي

الجمهورية العربية السورية - حلب - دار الكتب والخط العربي - وأخطأ الخط



شكل رقم (٢٢٤)، لوحة من أعمال منير الشحوال.



شكل رقم (٢٢٥)، لوحة من أعمال المؤلف.

# سیر فی فہمی وادب اضر



شکل رقم (52) - لوحاً من افعال تہا المعداوی

كما نهيب بالخطاطين الفنانين المعاصرين الذين يستخدمون الحروف العربية في صنع اللوحات التشكيلية، أن يسعوا إلى اعتماد الحروف كفن، وأصالة، وتراث، وليس كبعد أو سطح أو قيمة تشكيلية بحتة. ولا مندوحة من القول بأنه لا ضير في الاسترسال في رسم أشكال ومدات واستطلاات بعض الحروف للتأكيد عليها أكثر، وعلى ميزاتها وخصائصها وطواعيتها اللامتناهية في التكوينات المعاصرة والمشاكلات الفنية. ولا ضير في فك إسارها وتركها تتراقص وتمتد وتقصّر وتبتعد قليلاً عن صلة الحرف باللغة كتدوين، بهدف إضفاء القيمة الجمالية على اللوحة، وإيجاد التوازن الواعي للحروف والتكوين المقبول لها، دون طغيان الحروف على بعضها واختلاط أشكالها، ودون

العزوف كلية عن أطر الخط التراثية وشكلها العام، حتى لا نرجع ثانية للوحة الحروفية اللغز التي تزيدنا ابتعاداً عن تراثنا الأصيل، وحتى لا يصبح لزاماً علينا أن نطلق على هذه اللوحات والحالة تلك لوحات تجريدية اعتمدت الحرف كبعد أو سطح فقط، لا لوحات حروفية تستخدم الحرف العربي كفن وأصالة وتراث تتناقله الأجيال. لأنك لا ترى أثراً للحروف العربية فيها. وقد عرضنا في السابق الكثير من هذه اللوحات.



شكل رقم (526)، أوهة نوصا (محمد رسول الله)

# دوران معاصر سیرت فی خط و قلم



شکل رقم (371)، تجرید الخطوط میشل، دجارج

مؤلفیت: سید محمد علی حسینی



شکل رقم (378)، تجرید الخطوط جلیل، رسولی

وبعد، لعلنا أسهبنا كثيراً في بسط هذا الموضوع، وسبب ذلك يعود إلى رغبتنا في أن يقف القارئ على كل ما يدور حول الفن الكتابي ورسم اللوحات الحروفية، واستخدام أحرف الخط العربي في صنع اللوحة الخطية الفنية من الأقاويل والمديح والنقد، ليتسلح بسلبات هذا الفن وإيجابياته، ويرى الصالح منه فيقدم، ويرى الطالح منه فيحجم. ويتأكد مما إذا كان هؤلاء الفنانون قد سعوا فعلاً لمعايشة عصرهم من خلال تراثهم وحضارتهم وحروفهم العربية الكريمة، أم أنهم سقطوا على هذا العصر من الخارج وعاشوا الأوهام الغربية المستوردة، فلم يتسع لهم الحاضر، ولا نفهم الماضي في إدراك حقيقة أنفسهم في الواقع والتراث والعصر. لأن تلك المدارس والاتجاهات لا عمر لها ولا بقاء، وهي إن وجدت لها رواجاً واستحساناً وقتياً من البعض، فهذا الرواج لن يلبث أن يخبو ويغتر ويتلاشى كفقاعات الصابون.

وقد ألفت من ألقى للكثير من الألفاظ، وفيها المصنّفات أنقى استنزل



شكل رقم (529)، للخطاط محمد سعيد السكاك ويلاحظ أن الأرضية بالخط الشسفي وبألفي اللوحة بالخط الألفي الحر.



شكل رقم (530)، للخطاط محمود طه كتبها سنة 1403 هجرية، وهي بالخط القاروسي المتداخل ونصها منقولٌ عن أبي تمام:

# دور الخط العربي في التراث الحضاري

## المراجع :

- رباح لطفي جمعة  
الزركشي
- محمّد طاهر الكردي  
ناجي زين الدين  
مجلة الطباعة
- منير القاضي  
د. عفيف بهنسي
- د. ابراهيم جمعة  
فوزي سالم عفيفي  
بلند الحيدري
- : بحث (العربية لغة القرآن الكريم) - الدارة - العدد الثالث - ربيع الآخر 1408 هـ  
البرهان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - تشرين الثاني 1987 م، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة (1376 هـ - 1957 م) الجزء الأول.  
: تاريخ الخط العربي وآدابه.  
: بدائع الخط العربي 1971 م.  
: استفتاء أساتذة الجامعات حول طريقة الأستاذ أحمد الأخضر غزال.  
: تسهيل الخط العربي 1958 م. (مقال) - مكتبة العطارين - جامع الزيتونة - تونس.  
: الفن الحديث في البلاد العربية - كتابية اتجاه لتاصيل الفن - دار الجنوب للنشر بالتعاون مع اليونيسكو - تونس 1980 م.  
: قصة الكتابة العربية - سلسلة اقرا (53) - القاهرة 1947 م.  
: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي 1980 م.  
: المستقبل العربي مارس 1980 م - محاضرة (رحلة الخط عند الفنانين العرب المعاصرين) التي أقيمت في المركز الثقافي العراقي بلندن في مارس 1980 م.

شاكر محمد عبد الوحيم : مجلة رسالة الخليج العربية - العدد 14 ( 1405 هـ - 1985 م ).

نجا المهداوي (لوحات) : نص عز الدين المدني -

دار سراس للنشر 1983 م.

مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق : عدد كانون الثاني (يناير) 1969 م.

### Calligramme

Jérôme Peignot

#### DOSSIERS GRAPHIQUES DU CHÊNE

Déjà parus :

PIRANESE, gravures et dessins (Roseline Bacou)

BRACELLI, gravures (Maxime Préaud-Tristan Tzara)

BRESDIN, gravures et dessins (Dirk Van Gelder)

TRAITES DE PERSPECTIVE (Pierre Descargues)

A paraître :

DESSINS D'ANATOMIE (J.L. Binet et P. Descargues)

Ouvrages du même auteur en relation avec ce thème :

De l'écriture à la typographie

Gallimard ed. Paris 1967.

Le chiffre (en collaboration avec Georges Adamoff)

Pierre Tisné ed. Paris 1969.

Les jeux de l'amour et du langage

coll. 10. 18., Paris 1974



الحرف العربي  
بين الماضي والحاضر



البسائط النصاع

اللوحات النخطية الفنية  
لمشاهير النخط العربي

## اللوحات المخطّطة الفنية لمشاهير الخط العربي



هذا الكتاب هو جزء من سلسلة "اللوحات المخطّطة الفنية" التي تصدرها دار الفنون، ويتناول فيه المؤلف مشاهير الخط العربي في العصور الإسلامية المختلفة، من العباسيين إلى العثمانيين، ويذكر فيه أهم الخطاطين وأعمالهم، ويشرح فيه أساليب الخطوط المختلفة، ويذكر فيه أهم المخطوطات التي كتبت في هذه العصور.

الحروف العربية جميلة، والكلمات المكتوبة منها جميلة، والمعاني بداخلها أجمل وأجمل .. تهب النفس الشغافية الكاملة والصفاء الروحي الخالص، وتسبح على الفؤاد الرؤية الياقة الدفاقة.

عقريات فذة، ولوحات مبدعة، وحروف وحروف، حروف عربية أصيلة كريمة شريفة، سطرّت بالمداد الأسود على الورق والقرطاس والجدران عصارة ما اعتلج في صدر الخطاط وتحرك في وجدانه، وخلاصة ما اعتل في عقله واختلج في أفكاره.

فليس من باب الصدفة أن السلطان العثماني بايزيد الثاني لم يكن يتأخر عن حمل المحبرة للخطاط الشيخ حمد الله الأماسي أثناء تنفيذ أعماله الخطية، وكان يجلس ساعات طويلة مع الشيخ وهو يراقبه كيف يكتب. كما ليس من باب الصدفة أيضاً أن السلطان العثماني محمود الأول لم يكن يتأخر كذلك عن حمل المحبرة للخطاط التركي مصطفى راقم أثناء تنفيذ أعماله الخطية ... كل ذلك إيماناً منهم بأن الخط العربي هو من الفنون الإعجازية الرفيعة، وبأن الخطاط في كل زمان ومكان كان يحظى بالثناء والتقدير ...

وليس ضرورياً أن نذكر كل هذا لنعرف مدى إهمالنا لتراثنا وانسلاخنا عن ماضيها اليوم. ولنعرف مدى افتراقنا واغترابنا عن فن الخط العربي في الوقت الحاضر، وتدهور مكانته بين الخاصة والعامة، وحذف المدارس والجامعات والمعاهد ويا للأسف لمادة الخط من برامجها ... وليس ضرورياً أيضاً أن نذكر كيف أن بعض الخطاطين - كما علمنا - كانوا لا يستطيعون بأجور خطهم تسديد ثمن دواتهم .. وكيف أن المحاضر في مادة الخط يتقاضى في بعض البلدان العربية حوالي دولار أو دولارين ثمناً لمحاضرتهم .. فذلك موضوع أصبح لا يخالفنا الرأي فيه أحد أيّ كان مستواه أو اتجاهه. بل ذلك موضوع يجب أن ينتبه إليه المسؤولون في البلاد العربية فيعيدوا إلى أولئك الذين حفظوا لنا تراثنا وعملوا على إحيائه بعض حقهم وبعض جميلهم .. فالفنان في بلاد الغرب تقام له احتفالات التكريم والتشجيع والدعم ونحن نضنّ عليهم بالقليل، ونبخس

# أسرار الخط العربي

حقوقهم وندفعهم لأن يتركوا بلادهم وأوطانهم من أجل لقمة العيش.  
وحسبنا أن نعرض في هذا الباب مجموعة من اللوحات الخطية الفنية بصمت وسكون، ونحن ندعو لمديجيتها من الأحياء مزيداً من الإبداع والعطاء...  
ولمن قضى نحبه منهم - وما أكثرهم - الرحمة والمغفرة... فالخطاطون دائماً يأكلون من أضواء عيونهم وأبصارهم، ثم يعبرون بسرعة ويطويهم الزمن.  
إن اللوحات الكثيرة التي سنوردها في هذا الباب هي لخطاطين عرب وأتراك وفرس وغيرهم، وهي لا تعني - بشكل قاطع - لوحات جميع المشاهير من الخطاطين في العالم العربي والإسلامي، إنها بعض القطاف مما استطعنا الحصول عليه سواء من المصادر العديدة التي وقعت تحت أيدينا، أو من أصحاب تلك اللوحات أنفسهم أو من أقربائهم أو اصدقائهم، وهو قطاف متواضع حسبنا أنه يساعد على رؤية روائع الخطاطين - الأوائل والأواخر - وإبداعات أناملهم. ونود أن نشير إلى أنه حين كانت تتجمع لدينا نفس اللوحة من عدة مصادر، فإننا كنا ننتقي أصلها طباعة وأنسبها لإخراجاً.  
ولا بد من القول بأن هؤلاء في عالمنا العربي خطاطين آخرين أفاضوا، مغفورين ومنسيين لم تستطع إمكانياتنا الوصول إليهم والحصول على بعض أعمالهم كي تأخذ مكانها في هذا الكتاب، برغم أننا بذلنا من الجهد الكثير الكثير. وليس لنا إلا أن نلتمس منهم العذر والصفح... بأمل أن نفهم حقهم في المستقبل بإذن الله، وبأمل أن يأتي من بعدنا ممن أيده الله بيد طويلة تصل إلى كل مكان، فيكمل ويستقصي ويغوص أكثر مما غصنا واستقصينا ونشرنا في كتابنا هذا. فالكمال لله وحده، وزكاة العلم نشره.

لنا الخطاطون بالكلية من أضواء عيونهم  
وأبصارهم



لوحة رقم ١٠ - سورة الحديد بالخط الثقالي والخط النسخي المخطوط هاشم محمد الشافعي من تراكيب المطبوعة سنة (١٤٠٠) هـ - (١٩٨٩) م. والمميز بكتابة أن الخطوط في المخطوطات الحديثة خلال العقد أحد بعد الخطوط النسخي راقم. وقد المخطوطات كانت مستقلة ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م.



لوحة رقم ١١ - المخطوط هاشم محمد الشافعي

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله

صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ

صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ  
الْمَقْصُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

غَيْرِ الْمَقْصُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

لوحة رقم 4 - دار الحديث - بغداد - محمد البغدادي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا نَبِيٍّ نَبِيٍّ نَبِيٍّ نَبِيٍّ نَبِيٍّ نَبِيٍّ

يَا سَدِّيقُ

لوحة رقم 5 -

الخطاط هشام محمد البغدادي، بالخط الكوفي والفارسي

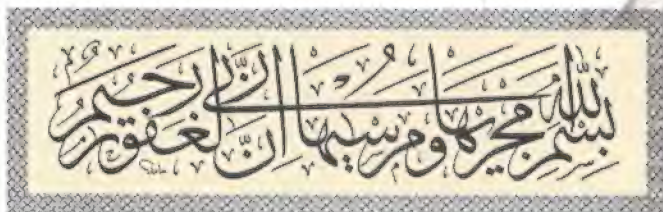


لوحة رقم 6، للخطاط محمد البغدادي بالخط الديواني الجملي



لوحة رقم 7، للخطاط التركي حسان الأحمدي، كتبها سنة 1179 هـ

# الخط العربي في مصر



لوحة رقم ٨٠ للخطاط حامد الأمدي بالخط الثلثي وتحتها ديسم الله محجوبها ومرسومها أن ربي للقصور والجحيم.



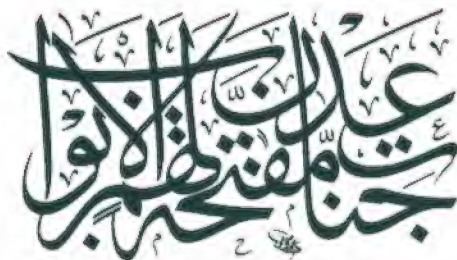
لوحة رقم ٨١ للخطاط أمير، نشابة للكرناتسي  
وفي بالخط الثلثي وتضم آية النور.



لوحة رقم ٨٢ للخطاط حسين حسني  
كتبها سنة ١٣٢٢ هجرية وفي بالخط  
الثلثي الجلي وبالخط الثلثي

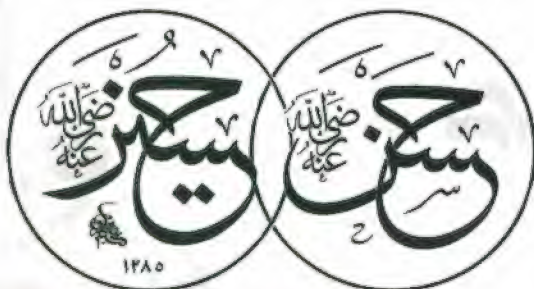
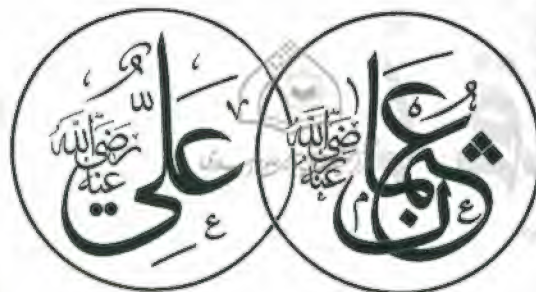
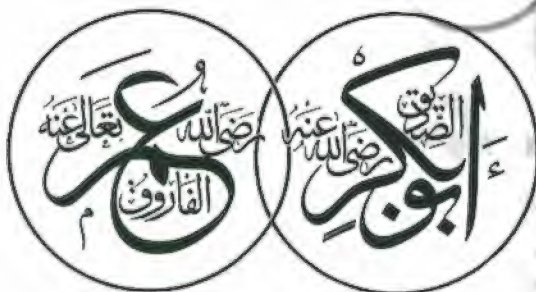


لوحة رقم ١١ - للخطاط حسين حسني لثبها سنة 1322 هجرية وهي بالخط الثنائي الجلي وبالخط الثنائي



لوحة رقم ١٢ - للخطاط التركي عمر وصفي وهي بالخط الثنائي ونصها  
(جناح من جناح لهم الأبواب)

# سيرة النبي وآله



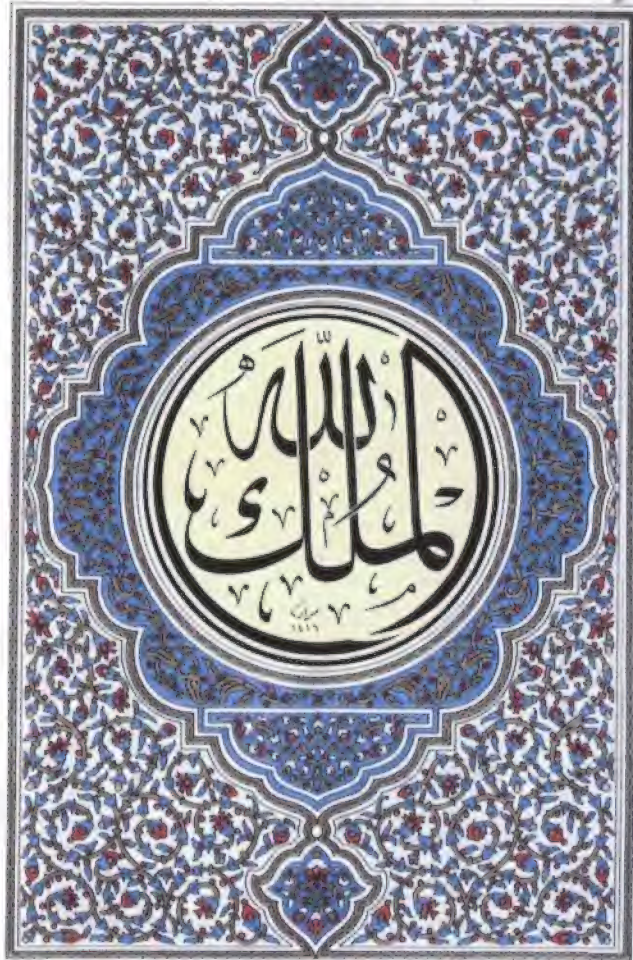
لوحه رقم ١٣ - الخطاط محمد شفيق كتبها سنة ١٢٨٥ هجرية وهي بالخط القلمي النجاشي والخط الديواني.



لوحة رقم 14 - بسملة والخط الثلثي الجلي كتبها السلطان محمود فخري الثاني بن عبد الحميد خان الأول العثماني  
والأشهر سنة 1199 - 1255 هجرية



لوحة رقم 15 - للشاهنشاة التركي محمد أمين كتبها سنة 1337 هجرية وهي والخط الثلثي ولد أوج الشاهنشاة محمد أمين  
والخط الثلثي وهو يعتبر من كبار الشاهنشاة الأتراك ولد سنة 1300 هجرية وتوفي سنة 1371 هجرية



نوحه رقم 16، ( الملك لله ) بالخط الثلثي - وهي بخط المؤلف.

## الوقائع الخطية الفريدة من تاريخ الخط العربي

الذي خلق سبع سماء ومن  
الأرض مائة سنة لا يرى  
لعلوا أن الله على كل شيء  
شاهد

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

لوحة رقم 16 - صفحة من القرآن الكريم بالخط المغربي  
(المصدر نفسه)

لوحة رقم 17 - صفحة من القرآن الكريم من سورة الأنعام بالخط  
الكوفي القديم ويلاحظ عليها الخط المجرى الدالة على الشكل  
مجلة MAROKKO للمؤلف Henri J. Hugot بيروت (دار  
النشر Schuyt & Co الطبعة الثانية 1988)

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي خلقنا من  
الطين والطين من الماء  
والماء من السماء

سِرُّ رُوحِ الْوَحْيِ  
سِرُّ رُوحِ الْوَحْيِ



أول مرة رقم. ١٤ - الخطوط (شعير) - التأسيس سنة ١٣٥٥ هـ - وهي بالخط الثاني الثاني



أول مرة رقم. ١٤ - الخطوط (شعير) - التأسيس سنة ١٣٥٥ هـ - وهي بالخط الثاني الثاني



أول مرة رقم. ١٤ - الخطوط (شعير) - التأسيس سنة ١٣٥٥ هـ - وهي بالخط الثاني الثاني



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمِرَ أَنْتَكُمُ

لوحة رقم 29. للخطاط الحاج زايد وهي بالخط الفارسي والخط النسخي



لوحة رقم 26. للخطاط التركي أحمد (أول) كاشغري  
سنة 1339 هجرية وهي بالخط الشافعي



لوحة رقم 25. للخطاط عبد القادر أحمد التركي وهي بالخط الشافعي



لوحة رقم 27 - للخطاط الشيخ عزيز الزفاعي كتبها سنة 1335 هجرية بالخط الثلثي ونصها :  
(والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم)

وهي اللوحة التي قلدها الخطاط محمد عبد القادر عبد الله وأجاد تقليدها  
وملاحة التقليد بين الخطاطين فاعرة معروفة. وقد تدخل أحياناً تحت باب إطفاء الحقائق والإضرار بالخطاط الأصلي  
وتشويه خطه وأسلوبه ما لم يذكر الخطاط المقلد اسم الخطاط الأصلي الذي نقل عنه اللوحة  
فقد سمعت ما حدث فعلاً عندما زار الخطاط هاشم محمد البغدادي الخطاط محمد عبد القادر في محترفه بالقاهرة ورأى لوحة  
(والشمس تجري...) المقلدة، فقال الخطاط هاشم هذه كتابة عزيز الزفاعي فرد عليه هذه كتابة محمد عبد القادر. لذا فمن واجب  
الخطاط المقلد أن يذكر اسم الخطاط الأصلي حين تقليد لوحته كما فعل الخطاط محمد عبد القادر.



لوحة رقم 28 - للخطاط بدوي  
الدبوراني كتبها سنة 1362 هجرية  
وهي بالخط الثلثي ونصها :  
(إني بمحمد مأمون)

الموتيات الخطية الفنية من أميرة الخط العربي



لوحة رقم - 30. للخطاط بدوي الديباني وهي بالخط الثلث ونصها :  
(لئن شكرتم لأزيدنكم)



لوحة رقم - 29. للخطاط بدوي الديباني السوري وهي بالخط الثلث ونصها :  
(وبالشكر نفوس النعم) وقد تلمذ الخطاط بدوي على الخطاط ممدوح الشرويف  
وبرز بخطي الثلث والفارسي



لوحة رقم - 31. للخطاط (هاشم محمد البرقدهلي) كتبها سنة 1375 هجرية وهي  
بالخط الثلث ونصها : ( ولا يحق للمكر السيء إلا يأمله )



لوحة رقم - 32. للخطاط (هاشم محمد البرقدهلي) كتبها سنة 1375 هجرية وهي  
بالخط الثلث ونصها : ( وإنك لمحي خلق متظيم )



توزيع رقم - 33، بالسلطة العامة، القديس القبطي للترجمة سنة 1980 م. وهي بالخط القبطي الحديث



لوحة رقم 34. الخلفاء محمد علي أفندي التركي كتبها سنة 1880 هجرية وهي بالخط الثلث.



أربعة رقم. 35- للمخطوط التركي (ماجد) كتبها سنة 1376 هجرية وهي بالنسبة للشبي ونصها (أقرأوك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم)

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله



نموذج رقم 33 - للخطاط التركي حامد الأمدى الذي توفي سنة 1000 ميلادي من  
سيرة النبي صلى الله عليه وآله وهي بالخط الثنائي ومكتوبة على طريقة التناظر (الحواء) وهي  
مكتوبة على السور الأربعة وتبدأ شجرة فوق باب مسجد (شيشلي) بإسطنبول  
ونصها: (لما بعثت مساجد الله من أمم يائه واليوم الآخر صدق الله العظيم)



نموذج رقم 36 - نموذج من الخط الكرقي القرواني القديم.



لوحة رقم 37 -  
خط كرقي قديم لعماد  
الرشيد زوفاة (سبعة فدان  
كرقي من مساجد القرواني)

## المخطوطات العثمانية من آخر المخطوط العثمانية



لوحة رقم 40 - مخطوطة بالخط الطائي التركي 1099 هجرية.



لوحة رقم 41 - للمخطاط سيد ابراهيم بالخط العثماني على هيئة (مخفاه) ونصها :  
(واعصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا)

لوحة رقم 42 - للمخطاط التركي (مصلحى راقم) وهو من كبار المخطاطين الأتراك وفي المخطوط الطائي العثماني والخط الطائي ونصها : (لا إله إلا الله وحده لا شريك له رب العالمين محمد نبي صلى الله عليه وسلم)



لوحة رقم 39 - للمخطاط الفارسي (مشكين قلم) كتبها سنة 1318 هجرية بطريقة التناظر (المراء) وفي المخطوط الفارسي ونصها على الآية التكريمة (يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطروا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً)



# سيرة النبي وآل بيته



لوحة رقم 85: الخطاط سامي كتبوا سنة 1321 هجرية وهي بالخط الثنائي ونصها: (ذاك خير جانا وأمر أرحم الراحمين)



لوحة رقم 86: الخطاط السوري مدح الشريف وهي بالخط الثنائي والنص على الآية الكريمة (ولئن كنتم لنور خير المصابرين) كان الخطاط مدح وهو بالخط في مبداء دمشق أيام العثمانيين -



لوحة رقم 86: الخطاط المصري (سيد إبراهيم) وهي بالخط الثنائي والخط النسخي وتتنس على الآية الكريمة (واهدوا لهم ما استعفتم من قوة) بالخط الثنائي وبإلى القوة بالخط النسخي ويعتبر سيد إبراهيم من كبار الخطاطين المصريين.

മലയാളം

«فأجابوا: لا والله...» كتبوا بعد ذلك في الحائط: «بسم الله الرحمن الرحيم...»

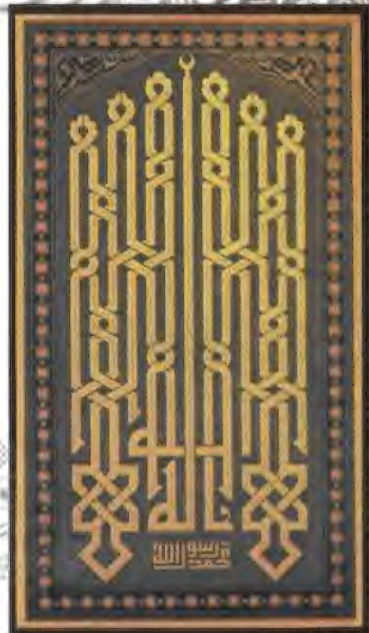
لوحة رقم 40. الخطاط محمد عبد القادر وهي بالخط الكوفي ونسبها: (ولا غالب ٧١ هـ)  
والخطاط محمد عبد القادر يدعى الخط يدعى الخط الكوفي وله علم خاص بالخط الكوفي.



لوحدة رقم ٨٧- الخطاط حفيظ وهي بالخط الششلي الجلي ونصها : (ههها ككك، قهقه)



لوحة رقم - 68 - للخطاط (صاحب قلم) كتبها سنة 1977 مصرية وهي بالخط الفارسي الجميل وتتضمن قصيدة مناجاة للأمام زين العابدين والخطاط (صاحب قلم) من كبار الخطاطين الفرس الأولخر.



لوحة رقم - 69 - للخطاط البغدادي محمد برهان كيكارة وهي بالخط الكردي، تمضطر الحديث من معرضه في طرابلس (أيار 1975 م.)



لوحة رقم - 70 - للخطاط اللبناني محمد بوزمان كيكارة كتبها سنة 1970 م. هجرية بالخط الكردي وهي من تجارته الذي ألهم خطه طرابلس في 23 أيار سنة 1973 تحت رعاية رئيس الوزراء وشهد الخطاط.



لوحة رقم - 51 - لوحة للخطاط  
المصري (الشحات) وهي  
بالخط الشامي



لوحة رقم - 52 - للخطاط التركي (حقى) كتبها  
سنة 1363 هجرية وهي بالخط الثلثي وتتميز  
على الآية للكرامة (ولما حكمتم بين الناس أن  
تحتسبوا بالعدل) ولد الخطاط (حقى) في  
أستانبول سنة 1298 هـ وتوفي فيها سنة  
1365 هـ.



لوحة رقم - 53 - الخطاط مصطفى رقم وتضم  
أجزاء من النسخ من تفسيره اليربوسي في مدح  
الرسول صلى الله عليه وسلم وهي بالخط الثلثي  
والنسخي وقد زيلها بمعارف يظهر منها مدى  
التواضع الذي جود عليه الخطاطون (كتبه أضعف -  
الكتاب الجديد الفائق مصطفى رقم المعروف برسام  
سكة هيازين)

# سيرة النبي ورسالة



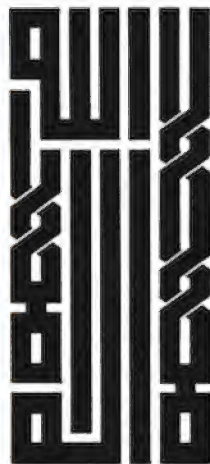
لوحة رقم 56 - للخطاط السعودي ومات في سنة 1317 هجرية وهي بالخط اللثامي.



لوحة رقم 55 - للخطاط مصطفى راقم بالخط اللثامي والغاية منها إشهار جمال حروف الشاهد والاراء والجيم والعين التي آتت بشكل متشابه كثيراً تظهر مقبرة الخطاط مصطفى راقم بالخط اللثامي وقد قام بتدعيمها الخطاط (حقي).



لوحة رقم - 56 - للخطاط مصطفى راقم وهي بالخط الشقي



لوحة رقم - 57 - لا إله إلا الله، بالخط الكوفي المربع، وهي بخط المؤلف.

وَلَا تَزِلُّ كُفُوفُنَا فَتَبْتَاعُوا بِحُكْمِ  
النَّاسِ زَبَانُنَا شَبَّهَ مِنْهُمْ آبَاءَهُمْ  
مَدِينَةُ الْبَيْتِ وَكَانَتْ بَيْتُهُمْ حَتَّى تَكُونَ الْبَيْتُ

لوحة رقم - 58 - للخطاط المصري سيد إبراهيم كتبها سنة 1335 هجرية وهي بالخط الشقي والفارسي والديواني

# الخط الكوفي



لوحة رقم 59 - للخطاط كامل البابا، مسجدة 1997، جمهورية وهي بالخط الفارسي وتضم آية الكرسي.



لوحة رقم 60 - يسمة بالخط الكوفي على أرضية مزخرفة.



لوحة رقم 61 - (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط الكوفي الاندلسي، وهي بخط المؤلف.

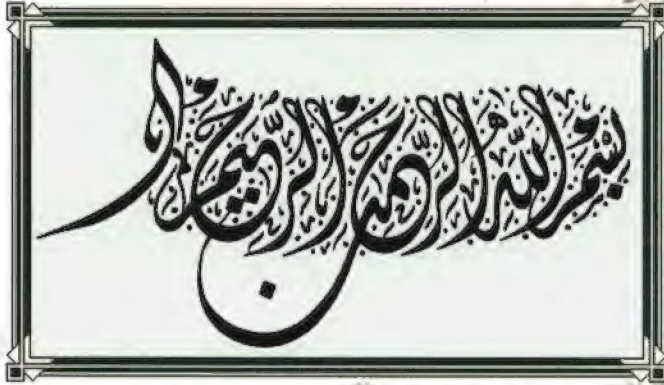


لوحة رقم - ٦٢ - للمخطوط كامل البابا كتبها سنة ١٢٩٧ هجرية وهي بالخط الفارسي.



لوحة رقم - ٦٣ - ( إن الساعة آتية لا ريب فيها ) بالخط الديواني وهي بخط المؤلف.

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله



لوحة رقم 64 - نسخة للخطاط الدمشقي حماد الأمدي وهي بالخط الديواني الجلي

مؤسسة محمد بن عبد الوهاب



سنة جمادى الأولى ١٣١٨

لوحة رقم 65 - للخطاط حماد الأمدي كتبها سنة 1348 هجرية وهي بالخط الديواني الجلي ونسخها الآية التكريمة (رب قد أتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت ربي في الدنيا والآخرة توفني مسلماً وأجنتني بالصالحين - صدق الله العظيم)



لوحات رقم 68.

(صورة الفاتحة المقدسة من كتابها سنة 1877 م. محفوظة في مكتبة المتحف القبطي)

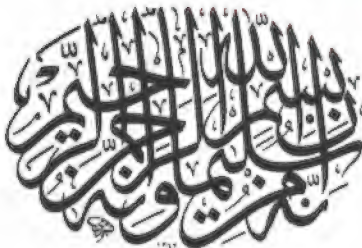
# الخط العربي



لوحة رقم ٦٧  
بسملة بالخط الثلثي للخطاط محمد  
أدين كتبتها سنة ١٣٧٩ هجرية



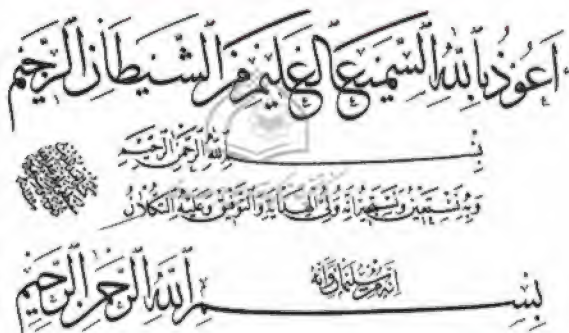
لوحة رقم ٦٨  
للخطاط حقي كتبتها سنة ١٣٥٣  
هجريه وهي بالخط الثلثي  
ونصها : ( وإذا حكمتم بين  
الناس أن تمسوا بالعدل )



لوحة رقم ٦٩  
للخطاط مصري، كتبتها سنة ١٣٤٢  
هجريه وهي بالخط الثلثي



لوحة رقم - 70 -  
للخطاط محمد تقيف ونصها: ( لجة شمس ظلال السبوح ) وهي بالخط القلبي



لوحة رقم - 71 -  
للخطاط مصطفى راقم كتبها سنة 1215 هجرية وهي بالخط القلبي والخط النسخي



لوحة رقم - 72 -  
للخطاط فاضل محمد الديواني كتبها سنة 1317 هجرية وهي بالخط الديواني الجلي

# دوران اسلامی و سیر تحولی روش تفسیر



نوحه رقم ۷۱ -  
لشهادت سیدان طاهره و الطاهره (کتابها سنة ۱۲۹۸ هجریه)



نوحه رقم ۷۲ -  
نوحه بالشهادت الدارسی (و رساله الدارسی) لشهادت حضرت محمد مصطفی -

طَلَبْتُ اللَّهَ طَاعَتَهُ وَقَالَ لِي

فَصَلِّ الْعَمَلَاءَ  
عَلَى الْعَادِلِ وَصَلِّ عَلَى الْكَافِرِ

الْيَوْمَ وَالْغَدَ حَتَّى لَا يَخْلُقَ لِي بَصِيرَةً

لِيُخَيِّرَ بَيْنَ قَوْلِي وَالْأَمْرِ

بِرَبِّهِ وَطَاعَتِهِ طَلَبْتُ اللَّهَ طَاعَتَهُ وَقَالَ لِي

رَحِمْتُهُ  
لَقَدْ قُتِلَ عَصِيْبُهُ

نُورِ الْمَحْمُودِ نُورِ اللَّهِ نَزِيلُهُ نُورِ اللَّهِ

لوحة رقم 75. للخطاط التركي حامد الأندلي  
وتضم أربع عبارات بالخط الطائفي.

لوحة رقم 76. للخطاط حامد الأمدي وهي على اللواتي (أ) بالخط  
الدوياني الجلي (ب) بالخط الكوفي (ج) بالخط الدوياني الجلي.

رَبِّ الْعَالَمِينَ

لوحة رقم 77.  
للخطاط التركي تقيف كتيب (سنة  
1325) وهي بالخط الطائفي ونصها :  
(ربية العلم أعلى الرتب) الخطاط  
تقيف هو استاذ الخطاط حامد  
الأمدي ولد عام 1262 هجرية وتوفي  
عام 1331 باستانبول.



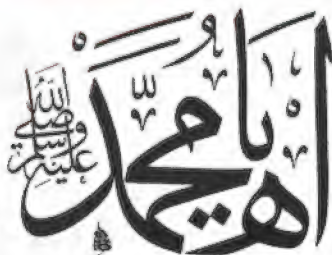
لوحة رقم - 79. للخطاط التركي محمد شفيق كتبها سنة 1289 هجرية وي بالخط الثلثي ونصها : (يا محبوب الماشقين)

لوحة رقم - 78. للخطاط التركي محمد أمين كتبها سنة 1335 هـ وي بالخط الثلثي ونصها : (وانك لعلى خلق عظيم)



لوحة رقم - 82. للخطاط (محمد السيد) بالخط الثلثي الجلي وهو من تلامذة الخطاط محمود جلال الدين (عليك عون الله)

لوحة رقم - 83. للخطاط (محمد السيد) بالخط الثلثي



لوحة رقم - 81. للخطاط التركي (محمد شفيق) بالخط الثلثي الجلي والخط الثلثي ونصها (أنا يا محمد صلى الله عليه وسلم)



لوحة رقم - 85 - للشخاط هاشم محمد البغدادي وتمثل نفس الشكل السابق وإضافة بعض الأسطر في الأسفل مكتوبة بالخط الشامي وبالي اللوحة بالخط الشامي (وقد أخذت من مصادر مختلفة)



لوحة رقم - 84 - نموذج من الكتابة الشامية المصنعة للشخاط هاشم محمد البغدادي كتبها سنة 1248 هجرية على هيئة إحصائية



لوحة رقم - 83 - للشخاط الشيخ عزيز الرفاعي كتبها سنة 1343 هجرية وتمثل بسمة مكتوبة على هيئة إحصائية وهي بالخط الشامي الجلي



لوحة رقم - 87 - وتمثل بسمة على هيئة إوزة

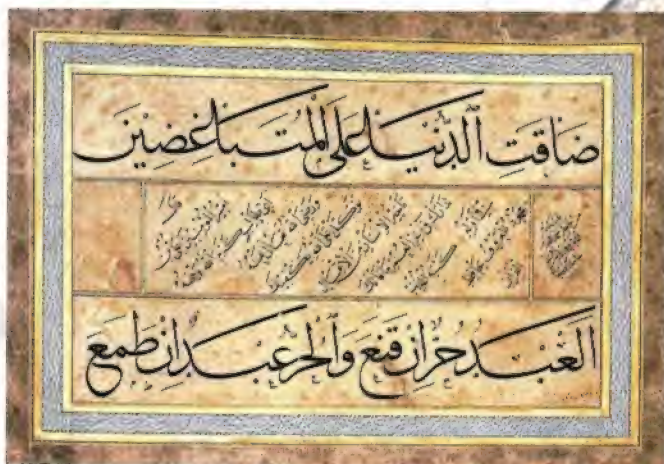


لوحة رقم - 88 - نموذج من الكتابة الشامية المصنعة على هيئة إحصائية وبطريقة التناظر. كتبها للشخاط محمد شفيق في (أولو جامع) أي (الجامع الكبير) بمدينة بورسة، تنصها (قل كل يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً)، عن (كوزل مستغفار).



لوحة رقم - 86 - للشخاط محمد عبد القادر عبد الله بالخط الشامي مقلداً بها لوحة الشيخ عزيز الرفاعي حتى في توقيعه وقد كتب تحتها عبارة تفيد هذا التقليد بحيث لو حدثت هذه العبارة لانتبس الأمر على المشاهد.

# سيرة الزهري وادب امر



لوحة رقم - 89 - للخطاط التركي محمود صلاح الدين بالخط الطلي



لوحة رقم - 90 - للخطاط العراقي الحاج خليل الزهاري كتبها سنة 1982 م، وهي بالخط اللثالي وبالنسب التشكيلي المعاصر، ولد الخطاط الزهاري سنة 1946 بمدينة خاتلون تخرج علي يديه عدد كبير من الخطاطين، شارك في العديد من المعارض المحلية والخارجية، يتميز بقدرة الفنية على أداء الخطوط العربية كما يتميز بالقدرة على المزاجية بين سطح اللوحة وجمال الإخراج.



لوحة رقم - 91 - للخطاط العراقي الحاج خليل الزهاري وهي بالخط اللثالي، وبالنسب التشكيلي المعاصر الذي أحاط باليسطة على أساس ملء الفراغ بمئات وأحرف بالخط الفارسي.



لوحة رقم 83 - للخطاط فاسم حبيب كتبها سنة 1994  
عجورية ونسها : الملك أحمد واسلوب الكوفي  
المستور. لاحظ جمال التكرار السباعي الذي يعطي  
الشكل اتجاه الموزون المصري نحو المركز.



لوحة رقم 84 - ( علم الإنسان ما لم يعلم ) حروفه بالخط الدارسي. وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 85 - ( قل هو الله أحد الله الصمد ) بالخط الدارسي. وهي بخط المؤلف.

# فن الخط العربي



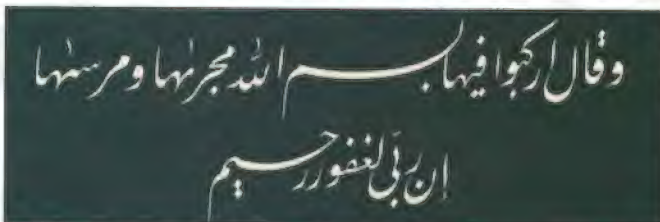
لوحة رقم 98. للخطاط محمود طه كتبها سنة 1804 هجرية وهي بالخط الثلثي المتناثر. وقد الخطاط سنة 1945 في مدينة يافا. حصل على بكالوريوس في الفنون وتعلم على يد المرحوم هاشم محمد الخطاط. اقام معارض عديدة سواء على المستوى المحلي في الأردن أو على المستوى الدولي.



لوحة رقم 99. للخطاط العراقي حسن قاسم جيش كتبها سنة 1390 هجرية وهي بالخط الكوفي المربع الهندسي وتتمثل للوحة لفظ الجلالة (الله) مكتوب ثمانية مرات.



لوحة رقم 97. للخطاط السوري عبد الرحمن الماطحوري كتبها سنة 1380 هجرية. وهي بالخط الثلثي (واليسمى بالخط النسخي).



لوحة رقم 101. للخطاط الأردني رياض ميايل وهي بالخط الفارسي. ولد الخطاط ميايل في عمان سنة 1942 م. ثم انتقلت على يد أحد أول تايغ طرق كتابته بعض الخطاطين الكبار أمثال هاشم محمد الخطاط المعروف بالبيضاوي. عمل كخطاط في عدة وظائف لمدة 15 سنة كمهنة يرتزق منها إلى أن بدأ العمل بمكتب خاص.



لوحة رقم 99. للخطاط التركي اسماعيل حلي.

مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رِجَاءُ بَيْنِهِمْ

لوحة رقم 103. للخطاط الأرميني ويأخز  
حوالي كتابها سنة 1408 هـ. السطر الأول  
(بالخط الثلثي) والسطر الثاني بالخط  
الشامي.

وما أوتيتك العبرة قليلاً

والأقوام  
الطاهرة  
والمؤمنين  
والصالحين  
والعادلين  
والزكوات  
والنعمان  
والبركات  
والرحمة  
والغفران  
والجنان

قالوا كما في الارض ملكنا

يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِمْ مِنَ السَّمَاءِ مَكًّا وَسُورًا

لوحة رقم 100 - للخطاط الأردني إبراهيم خليل أبو طوق، الجزء الأول (بالخط القلبي)؛ الجزء الثاني (بالخط النسخي)  
الجزء الثالث (بالخط القلبي)؛ السطر الأخير (بالخط النسخي). ولد الخطاط أبو طوق سنة 1958 م. وتلقى بالتدريب المرجوم  
هاشم محمد الخطاط البغدادي وبعض الخطاطين الأتراك

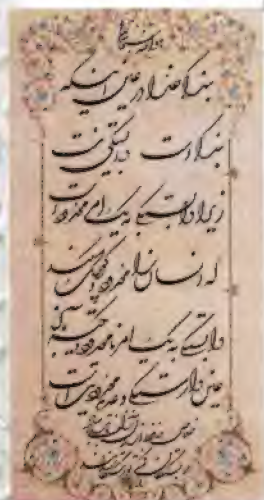
## المواشاة الخطية الغنية بلش اير الخط العربي



لوحة رقم - 104 . للخطاط الأردني جمال عبد الكريم الترك  
كتبتها سنة 1407 هـ وهي بالخط الشامي . ولد الخطاط الترك  
في عمان سنة 1906 م .



لوحة رقم - 103 . للخطاط الأردني محمد ياسين الجوزي  
متخذة بشكل دائري وتجمع بين ( الخط الديواني الجلي )  
خارج الدائرة ، و ( الخط التركي المصنوع القديم ) داخل  
الدائرة . كتبتها سنة 1987 م . ولد الخطاط ياسين بجمان -  
الأردن سنة 1939 م .

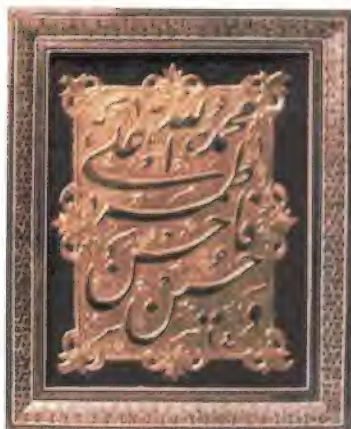


لوحة رقم - 107 . وهي بخط شكسته الإيراني  
الأحد الخطاطين الإيرانيين الحديثين (الفن  
الإيراني - هولندا)



لوحة رقم - 108 . للخطاط محمود الحايك وهي بالخط  
الثقفي ويلاحظ ان الاسطر الأولى والاخيرة بالخط  
الثنائي . ولد الخطاط الحايك سنة 1940 م .

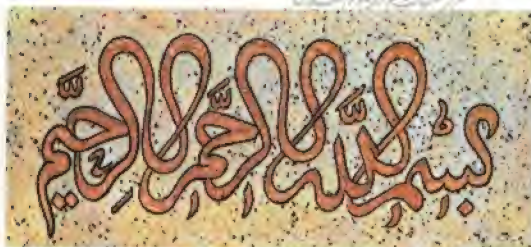
# سيرة علي بن أبي طالب



علي بن عبد المطلب - تكملة نظيره  
وإمام علي بن أبي طالب - تكملة نظيره  
وإمام علي بن أبي طالب - تكملة نظيره

لوحة رقم 106 - الخطاط الأردني فوزي أحمد بولاد جنب كتابها سنة 1407 هـ.  
وفي بالخط القديري، ولد الخطاط فوزي سنة 1950 م. قرب مدينة عمان  
بالأردن وكان لعلاته بعض الخطاطين الأردنيين الكبار الأقر في صلال موهبته.

لوحة رقم 108 - بالخط الفارسي المعتلوش على لوحة معدنية  
(الفن الإيراني - هولندا)



لوحة رقم 109 - بسملة بالخط القلبي  
المسلم يعود تاريخ كتابتها إلى  
سنة 1376 ميلادي وهي مطووعة  
بمكتبة آيا صوفيا بإستانبول  
ويلاحظ ضعف الخط المكتوبة فيه



لوحة رقم 110 - بسملة بالخط  
القلبي مكتوبة على أرضية  
من خزف للخطاط علي البستاني  
يعود تاريخها إلى سنة 1455  
ميلادي ويلاحظ أيضاً ضعف  
الخط المكتوبة فيه إلا ما قورن  
بكتابات الخطاطين القديريين.



لوحة رقم 111 - بسملة بالخط النكفي يعود كتابتها إلى القرن الثاني عشر ميلادي.



لوحة رقم 112 - بسملة سلسلة مشتقة من أساليب الخط النكفي (أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد) الذي توفي سنة 964 هجرية 1555 ميلادي ويعود تاريخ هذه البسملة إلى القرن الثاني عشر الهجري (السادس عشر ميلادي).



لوحة رقم 114 -  
للخطاط التركي  
محمّد الشافعي  
بالخط النكفي.

# القرآن الكريم

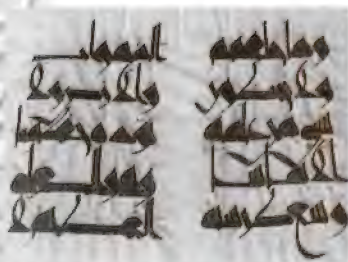
## أسرار القرآن الكريم



لوحة رقم 113 - عالية السعادة ، للخطاط التركي حسن رضا



لوحة رقم 113، من القرن الرابع عشر (المصر المملوكي - مصر).



لوحه رقم 116 -  
صفحتان من القرآن الكريم بالخط النكوفي القيرواني (القرن  
العاشر والحادي عشر القيرواني - تونس)



لوحه رقم 117 -  
يعين مسقطه من القرآن الكريم بالخط الكوفي القديم (العسحقى)  
القرن العاشر والحادي عشر (القرن 10 - 11).

# أسرار القرآن على ورق الشمر



لوحة رقم - 178 ، صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي المسجدي جزء من سورة التكاثر . (اليامين ثم اقصموا بيمينكم عن التبعين) وجزء من سورة المص. مشكولة على طريقة أبي الاسود الدؤالي بالنقاط الحمراء من (القرن التاسع - العراق أو سوريا).



لوحة رقم - 119 ، وتمثال عبارة (يا فتاح يا كريم) بالبط الشامي وهي مكتوبة بشكل متناظر.



لوحة رقم - 120 ، كتابها الخطاط وليد مهدي سنة 1390 هجرية وهي عبارة عن مائدة جاليس على ركبتيه ونصها (اشهد ان لا اله الا الله واشهد ان محمداً رسول الله)



لوحة رقم 121 ، رسمًا مكتوبة بشكلى طائر.



لوحة رقم 122 ، رسمًا مكتوبة بشكلى طائر.



لوحة رقم 123 - وتعالى عبارة ( لا إله الا الله محمد رسول الله ) وهي للخطاط الأديب والشيخ الكوفي.



لوحة رقم 124 - بالخط القلبي المسلسل الذي تتصل فيه الحروف الشاذية مع بعضها البعض (كألف واللام) .  
عن صاحب (طوبه قديم) . استنبول )

# اسرار الفنون الإسلامية



لوحة رقم 126 - وهي عبارة عن ألوان خلافة في الخطوط  
 والكثير من الخطوط التي  
 والكثير من الخطوط التي



لوحة رقم 127 - وهي عبارة عن ألوان خلافة في الخطوط

## اللوحات الخطية القبطية لمصر احياء الخط العربي



لوحة رقم 128.

نموذج بالخط النيواني الجاني للخطاط الكويطي وأبيه عبد الرحمن القويطي.



لوحة رقم 129.

نموذج بالخط القبطي للخطاط الكويطي وأبيه عبد الرحمن القويطي.



لوحة رقم 131.

نموذج عن استخدام الخط في اللوحة التشكيلية (مسندة على طي) الأطراف وفي الوسط سورة الاخلاص) بالخط الكويطي.



لوحة رقم 130.

الخطاط التركي محمد زكريا كتبها سنة 1808 هجرية وفي بالخط المسفل والقبطي الجاني.

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم



لوحة رقم 582، نموذج من استيفان الخط في الخطيب (وعلى الله ما يترك المؤمنين) بالخط الشامي



لوحة رقم 583، كتب فيها ما جعل الله لرجل من تكلم في حقه - بالخط الكوفي مورق ومزخرف (عن العربي سنة 530 بتأثير 1997 من 1984).

اللوحات الخزفية الغنية بأشكال الخط العربي



لوحه رقم 133.  
(رأس الصنعة سفاحه 133) على هيئة الطغراء

لوحه رقم 133 - لوح من الخزف ينتهي في الأعلى بقوس مريسة كان يشق اعلى نافذة في قرية إسلامية قديمة. رقم بالخط الثلث ويترس قوامه كما يلي: «عقيد»، «رحمة الله عليه كل حين. كل شي» هناك الا وجهه له الصنعة واليه: «القرين 130 هـ / 146 م» [المصدر: دمشق: رسول بيت الرقم 3 / 168]

Commemorative inscription in «Thuluth» script appearing on an arrow-shaped piece of ceramics affixed atop the burial place of a Moslem personage.



لوحه رقم 134.  
مسلطون ادمية مؤرخة بسنة 1200 هـ / 1785 م. موشاة بالذهب والالوان ومزودة بالخط القارسي الصفوي (خط الشكسته) وهي ورسم انشاء سلطان حسين الموسوي الحسيني الصفوي بهادريخان [المصدر: ايران مسجلة تحت الرقم 8/ 6846]

Religious manuscript with votive phrases in persian-style script.  
1785 A.D / 1200 A.H.

# سيرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم



لوحة رقم - 137 - مخطوطة مصحف (تصف: قرآن كريم) حرقوم بالخط الطلث ومزين بالألوان والذهب، على هوامشه تعليقات حول القراءات والتفسير والاعراب، وثقة الأئمة المأثور عن إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن السبيعي من أهل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. [المصدر: دمشق مسجول تحت الرقم 4 / 13625]

Holy Koran pages copied in «Thul'ih» script surrounded by a rectangular box and enhanced with golden and coloured illumination. Marginal and footnotes in minute script carry some explanations of the text.

14th Century A.D. / 8th A.H.



لوحة رقم - 138 -

مخطوطة من «دلائل الخيرات» مكتوبة بالخط النسخي بقلم أحمد الحافظ الشهير بالكاشف سنة 1100 هـ / 1688 م. أهداها إلى المصنف الوفي دمشق السلطان المشهور بتوي الديواني في عام 1059 م [المصدر: دمشق مسجلة تحت الرقم 4 / 13572]

Manuscript on religious literature with fine lines of «Thul'ih» script starting with the opening phrase of the Koran «In the Name of God The Magnificent, The Merciful» 1688 A.D. / 1100 A.H.

## اللوغاش المختلفة الغنية لرسالة أمير الخط العربي



لوحة رقم 139. منسوخة شعبة من القرآن الكريم وثقت بالخط المغربي على ورق الغزال، وهي تعود إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. [المصطفى: التي في المصنوعة مسجلة تحت الرقم 4 / 3837]  
Koranic verses copied on Guzelskin parchment in a peculiar form of script derived from «Kufi», and used in Kafesin (North Africa). 11th Century A.D. / 5th A.H.



لوحة رقم 140.  
قنديل من الزجاج المعوم بالذهب والفضة العلوية تكوّن عليه عبارة «الملك العالم، بالخط القلمي اليدائي استعمل في جامع خالد بن الوليد في حمص في القرن 8 هـ / 14 م.  
Lamp of enameled and gilt glass with several inscriptions of the Arabic phrase «Al-Malek Al-'Aleam», meaning «The in Learned King». This lamp dates back to the 14th Century A.D. / 8th A.H. when it was used in Khaled-Ibn-al-Waleed Mosque Homs, Syria.

# الزخرفة الإسلامية في الفخار



لوحة رقم 142. نفس اللوحة من مصدر بلاهاي المكتبة الملكية



لوحة رقم 141. وهي عبارة عن آنية خزفية من الخزف المستورج بالخط الشامي (ويلاحظ ضعف الخط على الأنية)



لوحة رقم 143. (إريق من الشحاس الأصغر للمعظم بالذهب والفضة. القرن الرابع عشر ميلادي (مصر - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)

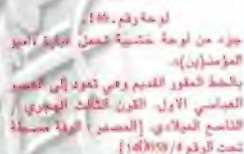


لوحة رقم 144. نفس اللوحة من مصدر بلاهاي المكتبة الملكية.



لوحة رقم 49

مجلس الشاي على نسيج حرير مقصب (وكيا  
أو اظفر القرن الحادي عشر الهجري)



Inscription of the Caliphate  
(title «Prince of The Believers»  
old-styled WAI-Mukawwar)  
script carved in wood in  
in the early Abbasid period,  
9th Century A.D. / 3rd A.H.





لو حفرتم، ١٤٧  
 وهي عبارة عن أسماء  
 باب الكعبة وهو  
 بخط تقيي المطر  
 مكتوب بالخط  
 القلمي الأسود وهي  
 نسخة من سورة الكعبة  
 المسورة (أو جمع السورة)  
 مكتوبة بالخط العباسي  
 الثاني

وَاللَّهُ يَتَعَالَى الشَّيْءُ لَا يَشَاءُ إِلَّا بِإِذْنِهِ الْعَزِيزُ



لوحة رقم 148

نموذج من الخط الكوفي الذي كان يستخدمه في قصص الجمراء بفراتة بالاندلس



لوحة رقم 149



The mid-16th-century Persian steel plaque above is one of a set of six with a poetic text. The thulth script and the delicate spiral scrollwork were first inscribed on the forged steel, then cut out with saws, drills and files. Below, a fragment of a 12th-century stone frieze from Afghanistan bears two inscriptions. The upper, in elaborately foliated Kufic, says, "There is no strength and no power save in God"; the lower band is part of Sura XLVIII of the Qur'an, carved in a mixture of thulth and Kufic.

# سورة النور

لوحة رقم 150 - سورة الفاتحة وصيغة من سورة البقرة تدونهما بالخط العربي نموذج من الإنتاج الحديث للمصاحف.



لوحة رقم 151 -

(القشاقول) سلطنة الغرويس التي تشمل في جميع الاعطيات 1550 ميلادي  
ien Kshikui (de bodelaankom van de derwin) 1550 na Chr.



لوحة رقم 152 - منارة مسجد يوم الجمعة بأصفهان وكوف  
زينته تشعوط العربية المصنوعة والبارزة.

Mihrab van de Vrijdag-moskee te Jafahan

اللوغزات الخشبية المشاهدة بالخط العربي



لوحة رقم 153. عينة منقوشة من الحجر لتعمل نقشاً بالخط الأرمي عن القاطنة (بعد سبتمبر 1980) ص 8



لوحة رقم 153. جدران مزخرفة وتحمل كتابات بالخط الفلاني. مسجد الشاه ص 11 (اصفهان - إيران) القرن الثماني عشر للهجرة.



لوحة رقم 156. (أ.ب) نماذج من القرن الثماني



لوحة رقم 154. صواب من الخزف ويحمل كتابات بالخط الفلاني. متحف باكستان (طهران - إيران) القرن الثماني عشر للهجرة

# الفرمان الملكي سرور في الفن العثماني

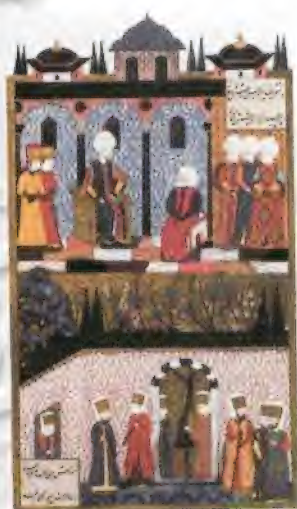


لوحة رقم 136، جد، (مناذج من الفن العثماني، Ottoman's Art من مجلة Aramco World بالإنكليزية عدد شهري تموز (جولاي) وآب (أغسطس) 1987).



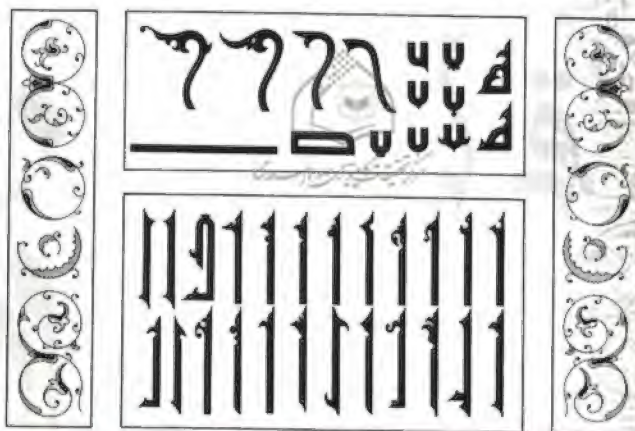
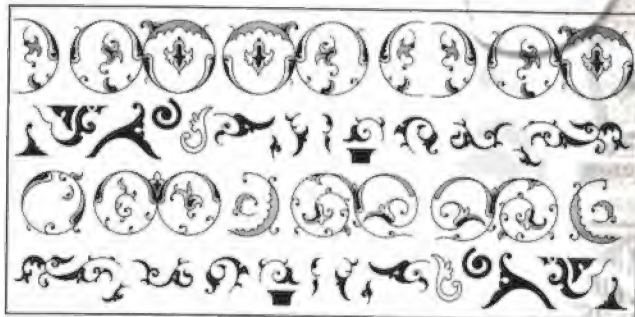
لوحة رقم 137، (مناذج من الفن العثماني، Ottoman's Art من مجلة Aramco World بالإنكليزية عدد شهري تموز (جولاي) وآب (أغسطس) 1987).

اللوحة المخططة الشيعية لفرشاه الخط العربي



لوحة رقم 138 - نماذج من الفن  
المشائي المزين بالخط العربي  
من مخطوط طوبى لذي - استانبول

# الخط الكوفي



لوحة رقم 159 - وتمثل أشكال حروف الألف في جميع أنواع الخط الكوفي، وبدايات أحرف التاجيم والحاء والخاء، ومجموعة من اللزخارف العربية التي تستخدم في الخط الكوفي من وضع وتصميم المؤلف.



لوحة رقم 163 - لوحة بالخط  
الدواني الجاني تضم (العدل أساس  
الملك) من خط المؤلف.

المؤلفات الشخصية التي كتبتها لمرشاهي الخط العربي

بسم الله الرحمن الرحيم  
والله اعلم بالصواب

لوحة رقم - 164 - لوحة بالخط الديواني الجلي تضم الآية الكريمة (إنا نحن وزنا الذكر وإنا له لحافظون) من خط المؤلف.

بسم الله الرحمن الرحيم  
والله اعلم بالصواب

لوحة رقم - 168 - من خط المؤلف (بمسلة مكتوبة بشكلين) بالخط الديواني الجلي كتبها سنة (1402 هجرية - 1982 م).

بسم الله الرحمن الرحيم  
والله اعلم بالصواب

لوحة رقم - 167 - من خط المؤلف تضمها (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً) وهي بالخط الديواني الجلي كتبها سنة (1402 هجرية - 1982 م).

بسم الله الرحمن الرحيم  
الم كتاب  
الكلام

لوحة رقم - 160 - (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط المغربي (الم ذلك الكتاب، لا ريب فيه) بالخط الكوفي القديم غير المنقوط (قبل مرحلة أبي الأسود الدؤالي). من صنع المؤلف من معرشفه في (هولندا - أوترخت) من 9 إلى 12/12/1980.

بسم الله الرحمن الرحيم  
والله اعلم بالصواب

لوحة رقم - 161 - لا إله إلا الله محمد (بالخط النسخي) رسول الله (بالخط الديواني) من صنع المؤلف (من معرشفه في هولندا - أوترخت).

بسم الله الرحمن الرحيم  
والله اعلم بالصواب

لوحة رقم - 162 - (يسمى القرآن الحكيم) بالخط الماروسي من صنع المؤلف (من معرشفه في هولندا - أوترخت).

سِرُّ رُبِّكَ وَرَبِّكَ خُصْرُ

وَأَنَا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ

لوحة رقم - 163 . لوحة بالخط الديواني تضم الآية الكريمة (وأنا بنعمة ربك فحدث) من خط المؤلف.

وَلَسَوْفَ يَعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى

لوحة رقم - 166 . لوحة بالخط الديواني تضم الآية الكريمة (ولسوف يعطيك ربك فترضى) من خط المؤلف.



مكتبة جامعة القاهرة

وَقَضَى رَبُّكَ أَفْعَدُ اللَّهُ تَعْبُدُوا اللَّهَ

إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا

لوحة رقم - 169 . آية قرآنية بالخط الديواني (من خط المؤلف)

شعر رمضان الذي ازل فيه القرآن  
عزى للناس وبينات من الهدى والفرقان  
فمن شهد منكم الشهر فليصمه

لوحة رقم 170 - آية قرآنية بالخط الثاني الهجلي (من خط المؤلف)



بسم الله الرحمن الرحيم

لوحة رقم 172 - بسملة بالخط الثاني الهجلي (من خط المؤلف)

بسم الله الرحمن الرحيم

لوحة رقم 171 - بسملة بالخط الثاني الهجلي (من خط المؤلف)

# فن الخط العربي



لوحة رقم - 174 .

بسملة بالخط الديواني الجلي على هيئة طائر من خط المؤلف.



لوحة رقم - 173 .

بسملة بالخط الشامي على هيئة طائر من خط المؤلف.



لوحة رقم - 175 .

بسملة بالخط الديواني الجلي على هيئة طائر من خط المؤلف.



لوحة رقم - 176 .

بسملة بالخط الديواني الجلي غير المشكول على هيئة طائر (من خط المؤلف)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لوحة رقم 177 -

بسملة بالخط النسخي (من خط المؤلف)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لوحة رقم 178 -

بسملة بالخط الشامي (من خط المؤلف)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لوحة رقم 179 -

بسملة بالخط الشامي على طريفة المطواه (من خط المؤلف)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لوحة رقم 180 -

بسملة بالخط الديواني الشامي على طريفة المطواه (من خط المؤلف)

# فن الخط العربي



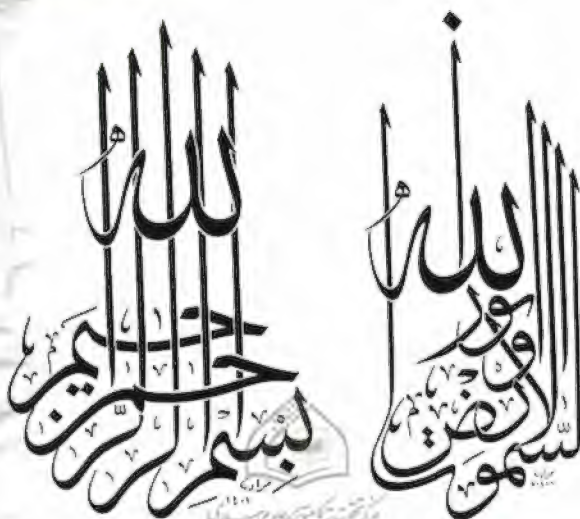
لوحة رقم - 182 - نموذج من استخدام الخط الكوفي بشكل دائري مع استخدام  
الخط الكوفي كزخارف مع بسطة بالخط الثلثي من صنع المؤلف



لوحة رقم - 183 - (ن) والفلم وما يسلمون) نموذج من الخط الكوفي  
التيمازيغي، من خط المؤلف كتبه سنة 1406 هجرية



لوحة رقم - 183 - (فأله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين)، بالخط الليبواني الجلي، من خط المؤلف



لوحة رقم 185 - ( بسملة ) ،  
بالخط الثلثي، من خط المؤلف.

لوحة رقم 184 - ( الله نور السموات والأرض ) ،  
بالخط الثلثي، من خط المؤلف.



لوحة رقم 186 - ( هو الله ) متناقلة ،  
بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.

# كتاب أسرار زواجر أسرار



لوحة رقم ١٩٧ - (بسملة) بالخط الكوفي الأسطواني مع زخرفة، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم ١٩٨ - (بسملة) بالخط الكوفي ذو الإطار مع زخرفة، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 190 - (بسملة)، دائرية، بالخط الكوفي. وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 189 - (الصدق متجاة) مشاطرة، بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 191 - (الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم) بالخط النبراتي الجلي، وهي بخط المؤلف.

# فن الخط العربي



لوحة رقم 192 - (هو الله) مكررة، بالخط الكوفي المربع، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 193 - (الله) بالخط الكوفي البسيط، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 195 - (وبالوالدين إحساناً) حروفية،  
بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.



مكتبة

لوحة رقم 194 - (كل عام وأنتم بخير) بالخط  
الدواني الجلي، وهي بخط المؤلف



لوحة رقم 196 - (المعير تصف المعرفة)،  
بالخط الثلثي، وهي بخط المؤلف.

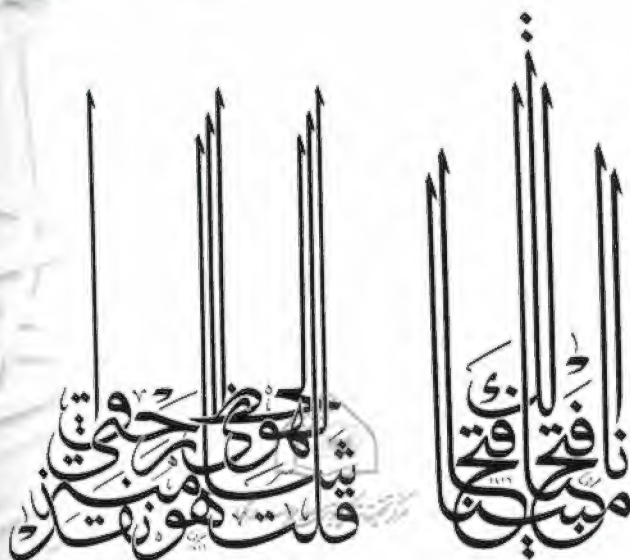
أسرار علي رضا



لوحة رقم - 197 - ( لا إله إلا الله محمد رسول الله ) مكتوبة ، بالخط الكوفي المربع ، وهي بخط المؤلف.

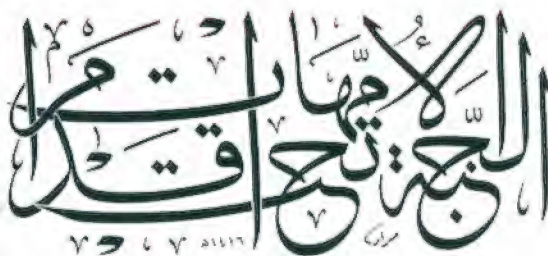
بسم الله الرحمن الرحيم

لوحة رقم - 198 - ( بسملة ) ، بالخط الفارسي ، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 200 - (الهيء لحظ شامية رقي حتى قلت، هو نقداً) بالخط  
الثاني، وهي بخط المؤلف.

لوحة رقم 199 - (لنا فتحنا لك فتحنا مبيتاً)، بالخط  
الثاني، وهي بخط المؤلف.

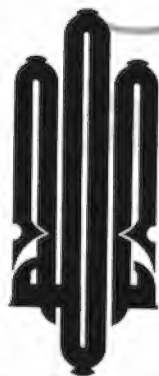


لوحة رقم 201 - (الجنة تحت اقدام الأمهات)، بالخط الثاني، وهي بخط المؤلف.

# الخط الكوفي



مزين



مزين

لوحة رقم 203. لفظ الجلالة (الله).  
بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.



مزين



مزين

لوحة رقم 204. لفظ الجلالة (الله).  
بالخط الكوفي، وهي بخط المؤلف.

البنفروز  
میرا  
میرا

قافز  
میرا  
میرا



لوحة رقم . 207 - ( يا الله نور السموات ) حروفية  
بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.

لوحة رقم . 206 - ( يا غافر الذنوب يا الله ) حروفية  
بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.

منع  
میرا  
میرا

لوحة رقم . 208 - ( يا غافر الذنوب يا الله ) حروفية بالخط الفارسي، وهي بخط المؤلف.

# فن الخط العربي



لوحة رقم 209 - (السلام محبة) بالعربي واللاتيني، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 211 - (الحرية) بالعربي واللاتيني، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 210 - (الزهر الأربع بناتاً) بالعربي واللاتيني، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 212. (والله هو غافل على أهله) ، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.



لوحة رقم 213. (يا غافل الذنوب يا الله) ، بالخط الكوفي الحديث، وهي بخط المؤلف.

# الخط العربي في العصر الحديث



لوحة رقم 214 ، لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



لوحة رقم 215 - لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.



لوحة رقم 216 - لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م.

من أقوال  
الشيخ



كُنْ عَلَى حَذَرٍ

مِنَ الْكِرِيمِ إِذَا أَهْنَيْتَهُ ، وَمِنَ اللَّسِيمِ إِذَا أَكْرَمْتَهُ ، وَمِنَ الْعَاقِلِ إِذَا أَهْرَجْتَهُ  
بِشَيْءٍ ، وَمِنَ الْإِمْحَقِّ إِذَا مَارَحْتَهُ ، وَمِنَ الْفَاحِشِ إِذَا عَاشَرْتَهُ

لوحة رقم . 217 . لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1998 م



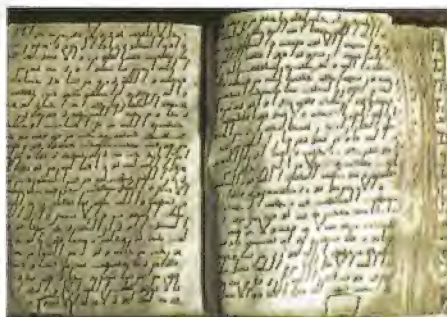
لوحة رقم . 219 . لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م



لوحة رقم . 218 . لوحة للخطاط اللبناني حسين ماجد 1995 م

# سير النبي صلى الله عليه وآله وسلم

## المراجع والمصادر



## المراجع والمصادر

- القرآن الكريم (المراجع الأول)  
أبو العباس أحمد (القلقشندي)
- محمد بن حسن الطليبي (توفي سنة 908 هـ)
- محمد بن إسحق بن النديم بن أبي يعاقوب الوراق (توفي سنة 385 هـ)
- أبو زيد عبد الرحمن (ابن خلدون)
- أحمد بن محمد بن إبراهيم (ابن خلكان)
- قاضي القضاة  
أبو حيان التوحيدي  
أبو عبد الله محمد بن عديس الجهشاري  
عبد الرحمن يوسف بن الصائغ  
سيد إبراهيم
- ناجي زين الدين
- سهيل أنور  
د. محمود حلمي
- د. تركي عطية عيود الجبوري  
د. عمر فروخ  
هاشم محمد الخطاط  
د. عفيف بهنسي  
تاج المهداوي  
كامل البابا  
عبد الله بن علي الهيتي  
محمد بن مقله  
د. خليل يحيى تامي  
عبد الفتاح عيادة
- الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.  
■ صبح الأعشى في صناعة الانشاء. الجزء الثاني توفي سنة 821 هـ. والجزء الثالث، طبعة القاهرة - دار الكتب الخديوية 1913 م. و 1919 م. ■ صبح الأعشى. الجزء الثالث. القاهرة - مطبعة دار الكتب المصرية 1357 هـ. 1938 م. المكتبة الوطنية. جامع الزيتونة - تونس (تأليف الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي).
- جامع محاسن كتابة الكتاب (جمعه وكتبه بخطه محمد بن حسن الطيبي) من القرن العاشر الهجري. نشره وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد، بيروت 1964 م. وطبعة القاهرة سنة 1348 هـ. كتاب الفهرست - طبعة بيروت المصورة سنة 1964 م. وطبعة القاهرة سنة 1348 هـ.
- المقدمة، طبعة القاهرة سنة 1904 م. (فصل الخط والكتابة). ■ المقدمة تاريخ العلامة ابن خلدون - المجلد الأول - الفصل الثلاثون باب الخط الكتابية من عداد الصنائع الانسانية. دار الكتاب اللبناني - بيروت 1979 م. (المكتبة الوطنية / جامع الزيتونة بتونس).
- وفيات الاعيان - القاهرة 1906 م. (الفصل الخاص بابن البواب وابن مقله).
- رسالة في علم الكتابة (ثلاث رسائل لآبي حيان التوحيدي) دمشق سنة 1951 م. - تحقيق د. ابواهيم كيلاني - الوزراء والكتاب. القاهرة سنة 1938 م. - تحقيق د. مصطفى السقا.
- تحفة أولي الالباب في صناعة الخط والكتاب. المكتبة الوطنية / جامع الزيتونة بتونس سنة 1967 م. تحقيق هلال ناجي.
- محاضرات البوذية التدرجية لمبعوثي الدول العربية لدراسة شؤون المخطوطات العربية / جامعة الدول العربية. معهد 1971 م. الجزء الثاني. والجزء الاول الخاص بالدكتور محمد حمدي البكري.
- محاضرة للخطاط سيد ابراهيم الفيت في ديسمبر (كانون الاول) 1977 م.
- بدائع الخط العربي. طبعة بغداد 1972 م. ■ مصور الخط العربي. طبعة بغداد سنة 1388 هـ. 1968 م. وطبعة بيروت سنة 1394 هـ. 1974 م.
- الخطاط البغدادي علي بن هلال. المشهور بابن البواب. المجمع العلمي العراقي - بغداد سنة 1958 م.
- الخط العربي بن الفن والتاريخ. مجلة عالم الفكر. المجلد 13. العدد 4. نقاط في مدخل الفن الاسلامي - دراسات اثرية وتاريخية. الاسكندرية 1971 م.
- الخط العربي الاسلامي. بغداد 1395 هـ 1975 م.
- مجلة الادب والفن والثقافة العربية - الجزء الرابع. لندن. السنة الاولى سنة 1944 م.
- قواعد الخط العربي (كراسة) طبعة 1980 م. 1400 هـ. دار القلم - بيروت (جميع الطبعات السابقة منذ 1964 م.)
- الفن الحديث في البلاد العربية. دار الجنوب للنشر - اليونيسكو. تونس 1980 م.
- نص عز الدين المدني. دار سراس للنشر - المطابع الموحدة - تونس 1983 م.
- روح الخط العربي - دار العلم للملايين. دار لبنان - بيروت يناير (كانون الثاني) 1983 م.
- العمدة / رسالة في الخط والكتابة. المكتبة الوطنية. جامع الزيتونة - تونس.
- رسالة الخط والقلم (مخطوطة) - معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.
- اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام - طبعة القاهرة 1935 م.
- انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم العربي - مطبعة هندية بالموسكي بمصر سنة 1915 م.
- (اطع على الكتاب ايضا في دار الكتب الوطنية بالقاهرة بدمشق. ودار الكتب الوطنية / جامع الزيتونة بتونس. طبعة سنة 1919 م.)

# سيرة علي بن أبي طالب

- محمد طاهر بن عبد القادر الكندي المكي : تاريخ الخط العربي وآدابه . القاهرة 1939 م . تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه . القاهرة 1953 م .
- جلال الدين السيوطي : الانتفاع في علوم القرآن . القاهرة 1360 هـ . 1940 م .
- أنيس فريجة : الخط العربي نشأته ومشكلته . طبعة بيروت 1961 م .
- جفني ناصف : تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية . طبعة القاهرة 1958 م .
- حسن نصار : نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي . القاهرة 1966 م .
- د. إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية . سلسلة الأرقام (53) . دار المعارف بمصر . نيسان (أبريل) سنة 1947 م .
- د. صلاح الدين المنجد : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأجزاء القرون الخمسة الأولى للهجرة . سنة 1387 هـ . 1967 م .
- مثير القاسبي : دراسات في تاريخ الخط العربي (منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي) دار الكتاب الجديد . بيروت 1972 م .
- محمد صادق القضاوي : تسهيل الخط العربي . مطبعة المجمع العلمي العراقي . بغداد 1377 هـ . 1958 م . دار الكتب الوطنية . جامع الزيتونة . تونس .
- بدر الدين الزركشي : البرهان في تجويد القرآن . القاهرة 1965 م .
- بدر الدين الزركشي : كتاب البرهان في علوم القرآن . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار إحياء الكتب العربية . القاهرة سنة 1957 م . - 1376 هـ . (الجزء الأول) .
- د. ياريت : الفن الاسلامي ببلاد فارس . كتاب تراث فارس . طبعة القاهرة سنة 1959 م .
- لؤي غوره وعان : الاتراك في الفن الاسلامي . مكتبة الاتراك في الخط الاسلامي . استانبول 1976 م .
- د. محمد عبد العزيز موزوق : المصحف الشريف . طبعة القاهرة 1390 هـ . 1970 م .
- عبد القادر بن عبد الرحمن الجرجاني : دلائل الاعجاز . تحقيق مكتبة شاذلي . الناشر (الخانداني) بالقاهرة .
- محمد مرتضى الزبيدي : حكمة الاشراق إلى كتاب الأمان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة سنة 1973 م .
- محمد مؤنس : الميزان المائت في وضع الكلمات والحروف . القاهرة سنة 1285 هـ .
- ابن منظور المصن : لسان العرب . دار صادر . بيروت .
- د. محمد رشاد خليفة : دالات جديدة في اعجاز القرآن الكريم . محاضرة القايت في جامعة كاليفورنيا . الولايات المتحدة الامريكية .
- لؤي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي . وكالة المطبوعات بالكويت . سنة 1400 هـ . 1980 م .
- محمد إبراهيم : الخط العربي . سر تأخره في مصر والدول العربية وطرق العلاج . طبعة القاهرة سنة 1954 م .
- يوسف أحمد : الخط الكوفي (ثلاث رسائل) . القاهرة سنة 1933 م .
- حبيب الله خضائلي : أطلس الخط العربي باللغة الفارسية . طهران سنة 1391 هـ .
- د. عبد العزيز النولائي : مسجد قرطبة وقصر الحمراء سنة 1977 م .
- أ. هوداس : محاولة في الخط العربي (النص المترجم في تونس سنة 1966 م) .
- لسان الدين بن الخطيب : الاحاطة في تاريخ غرناطة . طبعة القاهرة سنة 1319 هـ .
- عبد الرحمن علي الحجي : التاريخ الاندلسي . دمشق 1967 م .
- د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام . الجزء السابع بغداد 1957 م .
- أبو بكر عبد الله السجستاني : كتاب المصاحف . القاهرة 1936 م .
- د. أحمد شلبي : موسوعة التاريخ الاسلامي . القاهرة 1973 م .
- جورج بيبوت : كتاب (Calligramme) بالفرنسية لـ (Jerome Peignot) طبعة باريس 1978 م .
- شاكور محمد عبد الرحيم : مجلة رسالة الخليج العربية . العدد 14 سنة 1405 هـ . 1985 م .
- زاهي نجيب خوري : مدير المنشورات الجامعية والمحاضر في الجامعة الامريكية ببيروت . مقروئة الحرف الشباعي العربي .
- بكتور محمد شريف : مجلة شؤون عربية . عدد 11 كانون الثاني (يناير) 1982 م .
- بكتور محمد شريف : الخط العربي في الحضارة الاسلامية . المجلة العربية للثقافة سنة 2 عدد 2 ايلول (سبتمبر) 1982 م .

## المراجع والمصادر

- بلند الحيدري : محاضرة رحلة الخط عند الفئانين العرب المعاصرين الغيت في المركز الثقافي العراقي بلندن - مارس 1980 م. - مجلة المستقبل العربي عدد (مارس) 1980 م.
- عماد حليم : نقد محمد المسعود (الخط العربي) - شؤون عربية عدد 11 كانون الثاني (يناير) 1982 م.
- انعام كجه جي : مقابلة مع الخطاط العراقي المقيم في باريس محمد سعيد الصكاز - مجلة الوطن العربي، الحرف العربي الشريف - مجلة الأمة - جمادى الاولى 1404 هـ.
- د. حسن المعاييرجي : الوزير الخطاط ابن مقلة - مجلة العربي - العدد 298 ايلول (سبتمبر) 1983 م.
- عبد اللطيف هاشم : عبقرية العرب في خطوطهم - مجلة الدوحة - نوفمبر (تشرين الثاني) سنة 1983 م.
- الغفري علل : روايع الخط العربي (كل حرف فيه يساوي مملكة) - مجلة المختار عدد تشرين الاول 1981 م. عن : انطوني ولش
- Condensed from calligraphy in the Arts of the Muslim world - New York.
- رايح لطفي جمعة : بحث (العربية لغة القرآن الكريم) - الدارة - العدد الثالث - ربيع الآخر 1408 هـ - 1987 م.
- محمد المسعود : الخط العربي - دار نشر فلانزيون - باريس 1981 م.
- د. احمد سوسة : حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور - طبعة 1979 م.
- د. فيليب حتي، د. الدوارد : تاريخ العرب - دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع طبعة جري، د. جبرائيل جبور 1986 م.
- د. مصطفى السباعي : ندوة حركة الاستشراق بالها وما عليها - مجلة الفيصل - العدد 3 سنة اولي 1379 هـ.
- الاستشراق والمشرقون - عالمهم وما عليهم - المكتب الاسلامي - بيروت سنة 1979 م.
- د. يوسف الخليفة أبو بكر : الحرف العربي واللغة العربية - مجلة تاريخ العرب - عدد يناير وفبراير 1405 هـ - 1985 م.
- د. عبد الستار الحلوجي : محاضرات مطبوعة بعنوان الخطوط - القاهرة سنة 1974 م.
- أجنده البنك العربي المحدود : البوبل الكندي من سنة 1930 الى 1980 م. - بيروت 1400 هـ - 1980 م.
- ألبوم المسكوكات الاسلامية : طبعة البنك العربي - المحفوظ سنة 1980 م.
- مصور الحمراء بالألوان : L'ALHAMBRA - بعنوان - إسبانيا - بيروت.
- كتاب العالم الإسلامي - إيران بالهولندية : Islamitisch Republiek van Iran - د. نيفولاوس فان دام - البروفيسور - د. يان بروخمان - الأستاذ كورنيلس خ. براور - د. أكسندر هـ. ده خروت - د. بي. ي. سلوت - الأستاذ يان بوست فينكام.
- (كتاب هولندا والعالم العربي منذ القرون الوسطى حتى القرن العشرين، العلوم - اللغة - التجارة - الثقافة والفن) - طبعة وزارة الخارجية الهولندية في لاهاي بالعربية.
- مصور باللغة الهولندية : Veertig eeuwen PERZISCHE KUNST. Henri Stierlin - مكتبة لاهاي الكبرى العمومية.
- مصور باللغة الهولندية : ARABISCHE KUNSTSCHATTEN. Henri Stierlin - مكتبة لاهاي الكبرى العمومية.
- مجلة أرامكو : ARAMCO بالانكليزية - عدد سبتمبر و اكتوبر 1985 م.
- مجلة الفيصل : العدد 126 - ذو الحجة 1407 هـ - آب (أغسطس) 1987 م. موضوع خاص عن النكبة المشرفة - تصوير محمد بيبر.
- مصاحف متعددة مخطوطة على رق الغزال : محفوظات بمكتبة جامع عتبة بن نافع بالقيروان بالجمهورية التونسية.
- مصاحف متعددة مخطوطة على رق الغزال وغيره : محفوظات بالمكتبة الوطنية - جامع الزيتونة بتونس.
- مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق : عدد كانون الثاني (يناير) 1969 م.

The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth"

Volume (3) (Bolivia Cervantes) Page 645 - 670 (Calligraphy)

The New Encyclopaedia Britannica "Macropaedia Knowledge in Depth"

Volume (9) (Humidity Ivory Coast)

Page (980) Plate : 1.2.4.5.6.8. Art of Islamic People.

# سِرُّ الخط العربي

## الفهرس

الإهداء	5	الباب الخامس	
المقدمة	7		
الباب الأول			
الكتابة القديمة وأصل الخط الأول	11	جمال الحروف وأدوات الكتابة	295
1 - أضواء على مواطن العرب الأولى	13		
وأنواع الكتابة التي كانت منتشرة فيها.	18	الباب السادس	
2 - أصل الخط العربي.	22		
الكتابة القديمة وأصل الخط الأول	11	أنواع الخطوط العربية	311
1 - أضواء على مواطن العرب الأولى	13	1 - أنواع الخطوط العربية القديمة.	315
وأنواع الكتابة التي كانت منتشرة فيها.	18	2 - أنواع الخطوط العربية الكلاسيكية	345
2 - أصل الخط العربي.	22	المستعملة في الوقت الحاضر.	
الباب الثاني			
تاريخ الخط العربي	41	الباب السابع	
1 - تنتقل الخط العربي ورحلته الأولى	45	الخطاطون المعاصرون وما يقال عنهم	455
2 - النقوش الأثرية المكتشفة.	48		
3 - رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء.	53	الباب الثامن	
4 - تطور الخط العربي وارتقاؤه.	64	المحاولات المغرضة لهدم اللغة	
5 - إنتشار الخط العربي في أفريقيا	190	العربية والخط العربي	473
والأندلس وبلاد العالم.		1 - اللغة العربية والحروف العربية	475
الباب الثالث		حفظهما القرآن الكريم من التبديل والتغيير.	
إنتشار الكتابة ومراحل ضبطها	245	2 - المواضع الثلاثة الهدامة التي تعرضت	479
1 - إنتشار الكتابة.	248	لها اللغة العربية والخط العربي.	
2 - شكل الحروف ونقطها.	254	الباب التاسع	
الباب الرابع		اللوحات الخطية الفنية لمشاهير	537
ميزات الخط العربي	273	الخط العربي	
		المراجع والمصادر	620